A. S. Byatt

La Torre de Babel

Traducción
Susana Rodríguez-Vida

ALFAGUARA

La Torre de Babel

A. S Byatt

ALFAGUARA (2011)

Etiquetas:Narrativa

Una nueva entrega de la gran dama de las letras británicas. «Una experiencia literaria abrumadora [#], una proeza intelectual.» Shashi Tharoor, The Washington Post «Frederica es uno de los personajes más interesantes de la narrativa contemporánea.» J. M. Coetzee Frederica, recién casada y madre de un niño de cuatro años, vive en la campiña inglesa, prisionera de un marido celoso de su pasado y de una vida que trunca todas sus ambiciones. Ante la imposibilidad de un acuerdo, huye a Londres con su hijo Leo, retoma el contacto con sus antiguos compañeros de Cambridge, consigue un puesto de lectora en una editorial y da cursos de literatura mientras emprende un proceso de divorcio. La publicación de una novela con ecos del marqués de Sade servirá para revelar los conflictos de Frederica y las luchas de toda una generación. En un ambiente de liberación sexual y trastocamiento de costumbres, pero también de censura por parte del orden establecido, La Torre de Babel presenta los inextricables conflictos entre ambición, vida familiar y realización personal. «Un libro extraordinario, de excepcional gravedad y verdadero encanto… Una obra casi sin parangón en la literatura inglesa por lo ambicioso de sus horizontes.» Philip Hensher, The Spectator «Una de las grandes maestras de la escritura de nuestro tiempo. A.S. Byatt pertenece a la regia estirpe de Jane Austen y George Eliot, de Iris Murdoch, Muriel Spark y Doris Lessing#» Mercedes Monmany, ABC «En mi opinión la mejor narradora británica viva, una vez que nos dejó Iris Murdoch.» Pilar Adón, La tormenta en un vaso «Siempre he admirado a los escritores cuyo alcance sobrepasa su comprensión, y la prodigiosamente dotada novelista británica Antonia Susan Byatt es, ciertamente, una de ellos. Se inscribe en la tradición de Sterne y Lawrence, autores que supieron crear más realidad en sus páginas de la que en ocasiones podían llegar a controlar del todo.» Alan Cheuse, San Francisco Chronicle «A. S. Byatt es una observadora

dotada con un talento especial para identificar los detalles, menores pero exactos, que dan sentido a universos enteros.» Jay Parini, New York Times «Byatt ha descrito su amor por la novela como el lugar donde #puedes poner el mundo entero#. [#] Escribe como si creyera que esta afirmación afectara realmente su obra, y la mayor parte de las veces acierta.» Laura Miller, Salon

**

ALFAGUARA

A. S. Byatt

La Torre de Babel

Traducción de Susana Rodríguez-Vida

Para David Royle

Su Estación Telepática transmite ondas de pensamiento que los mediocres, los aburridos, los desilusionados, así como cualquiera que esté cansado o inquieto, son capaces de percibir.

Entonces, aunque no figure en atlas ni guías, su Jardín es fácil de encontrar. En un abrir y cerrar de ojos se llega a la puerta, donde está escrito en grandes letras: HACED EL AMOR, NO LA GUERRA.

*

Ella no maltrata a sus víctimas (las bestias morderían o huirían): las reduce a flores, fatalistas sésiles a las que nada molesta y que sólo hablan consigo mismas. Pequeños míos no demasiado inocentes, desconfiad de la vieja Abuela Araña; desoíd sus ternezas. No es tan gentil como parece, ni vosotros tan fuertes como creéis.

W. H. AUDEN, *Circe*

La Nature n'a qu'une voix, dites-vous, qui parle à tous les hommes. Pourquoi donc que ces hommes pensent différemment? Tout, d'après cela, devait être unanime et d'accord, et cet accord ne sera jamais pour l'anthropophagie. [1]

MME. DE SADE, Carta a su marido

Me temo que no nos desembarazamos de Dios porque aún creemos en la gramática.

NIETZSCHE

Esto podría comenzar así:

El zorzal tiene su yunque o altar en una piedra caída sobre un montón, dorada y gris, con un tosco cuadrado como forma, caliente al sol y musgosa en la sombra. La pila de escombros se halla en un claro, en lo alto de una colina. Debajo se extiende el dosel de hojas del bosque. Hay un manantial, por supuesto, y un riachuelo que nace de él.

El zorzal parece estar escuchando los sonidos de la tierra. En realidad, con su mirada de soslayo busca su presa secreta en la hierba, entre las hojas caídas. Picotea, perfora, lleva a su piedra la concha con su tierno contenido. La alza, la golpea contra la laja. Otra vez. Y otra vez. Extrae la carne magullada, chupa, sacude, traga. Su buche se ondula. Canta. El canto consiste en sílabas nítidas, cortos gritos, una sucesión de trinos. Su plumaje brilla, color crema moteado de pardo. Otra vez. Y otra vez.

Hay caracteres grabados en la piedra. Tal vez runas, tal vez signos cuneiformes, tal vez ideogramas del ojo de un ave o de una criatura que anda, o que hiere con lanzas y hachas. Aquí hay alfabetos fragmentados, α y ∞, C y T, A y G. En torno de las piedras, las conchas partidas, espiras helicoidales semejantes a orejas vacías en las que ningún martillo golpea en yunque alguno. Enroscadas en sí mismas. Con un ruido quebradizo. El borde de la abertura de la concha es de un blanco puro *(Helix hortensis)* o de un negro reluciente *(Helix nemoralis)*. Son listadas y en forma de espiral, color oro, rosa, tiza, ocre, se entrechocan cuando el veloz pájaro camina entre ellas. En las piedras yacen los restos anillados de sus congéneres, de un millón de años de antigüedad.

El zorzal canta sus pocas y preciosas notas. De pie en su piedra, que llamamos su yunque o altar, repite su canción. ¿Por qué su canto nos proporciona tal placer?

1.

O bien podría comenzar con Hugh Pink paseando por los bosques de Laidley, en el Herefordshire, en el otoño de 1964. Los bosques son en su mayor parte una foresta virgen encerrada entre laderas de montañas, pero Hugh Pink sigue un sendero bordeado de añosos tejos que discurre sombrío por colinas y valles.

Sus pensamientos zumban en torno a él como una nube de insectos de diversos colores, tamaños y grados de agitación. Piensa en el poema que está escribiendo, de un rojo cálido como un panal, un poema sobre una granada, y piensa en cómo ganarse la vida. No le gusta enseñar en una escuela, pero así es como se ha mantenido últimamente, y, en medio de los árboles oscuros, recrea el olor a tiza, a tinta y a niños, el ruido de los pasillos y el tumulto. Del suelo del bosque se desprende un olor acre y pútrido. Piensa en Rupert Parrott, el editor, que podría pagarle por leer manuscritos. Supone que no le pagaría mucho, pero quizá le bastara. Piensa en la jalea color rosa sanguíneo de las granadas, en la palabra «granada», redonda y picante. Piensa en Perséfone y se siente conmovido al instante por el poder del mito, pero lo rechaza por prudencia. El mito es demasiado vasto, demasiado fácil, excesivo para su granada. Tiene que dar rodeos. ¿Por qué esa súbita necesidad de dar rodeos? Piensa en Perséfone tal como solía imaginársela de niño, como una jovencita blanca sentada ante una mesa negra en una caverna oscura, frente a un plato de oro rebosante de semillas. De niño, cuando aún no había visto nunca una granada, suponía que las seis semillas que comía eran semillas secas. Perséfone tiene la cabeza inclinada y el cabello es de un dorado pálido. Sabe que no debería comer, y aun así come. ¿Por qué? No es una pregunta que pueda formularse. La historia la obliga a comer. Mientras Hugh piensa, sus ojos perciben el bosque, las zarzas y arbolillos, las encendidas bayas de los evónimos, las lustrosas hojas de los acebos. Piensa que retendrá en la memoria a Perséfone y el acebo, y de pronto advierte que las rosadas cápsulas de cuatro lóbulos del evónimo no difieren mucho de los granos de la granada. Piensa en los evónimos y los husos,[2] le pasa por la mente la Bella Durmiente y su dedo pinchado, vuelve a Perséfone, a las jóvenes soñadoras que han comido semillas prohibidas color rojo sangre. No es el poema que está escribiendo. Su poema habla de la carne de los frutos. Sus pasos mantienen un ritmo regular sobre las agujas caídas y el suave tapiz en descomposición. Conservará los árboles en la memoria para las imágenes de su visión interior, y las imágenes para los árboles. El cerebro realiza toda clase de tareas, piensa Hugh Pink. ¿Por qué

hace ésta en particular tan bien, de forma tan exuberante?

Al final del sendero, cuando lo alcanza, hay unos escalones para cruzar la cerca. Más allá se extienden campos agrestes y setos vivos. Al otro lado de la cerca hay una mujer y un niño, detenidos. La mujer lleva ropa campestre, pantalones y chaqueta de montar, botas. Se cubre la cabeza con un pañuelo verde anudado bajo la barbilla, al estilo de la reina y su real hermana. Está inclinada sobre la valla, sin cargar en ella el peso, con la mirada perdida en el bosque. El niño, oculto en parte por los escalones, parece aferrado a la pierna de la mujer, que apoya los brazos sobre el borde de la cerca.

No se mueven cuando Hugh Pink se acerca. Él decide desviarse por una sombría senda de la izquierda. Entonces ella lo llama por su nombre.

—¿Hugh Pink? Hugh Pink. Hugh…

Él no la reconoce. No lleva la ropa apropiada, ni se encuentra en el lugar y el momento apropiados. La mujer está ayudando al niño a subir los escalones. Sus movimientos son enérgicos y torpes, y eso hace que la recuerde. El niño se detiene en el peldaño superior, con una mano en el hombro de la mujer.

—Frederica… —dice Hugh Pink.

Está a punto de decir su apellido, y se interrumpe. Sabe que se ha casado. Recuerda el tumulto de chismorreos y murmuraciones que desencadenó este casamiento. Alguien que nadie conoce, decían, se quejaban, ninguno de sus viejos amigos, un extraño, un perfecto desconocido. Nadie fue invitado a la boda, ninguno de sus amantes o camaradas de la universidad; se habían enterado por pura casualidad. Frederica había desaparecido de improviso, o eso comentaba todo el mundo, con variantes, con adornos. Corría el rumor de que este hombre la mantenía más o menos enclaustrada, más o menos incomunicada, en una casa solariega rodeada con un foso —¡quién lo habría creído!— en medio del campo, en las tinieblas exteriores. Había ocurrido algo más, aproximadamente en la misma época, alguna tragedia, una muerte en la familia, que, según se decía, había cambiado a Frederica, la había cambiado por completo, afirmaban. Está tan cambiada que apenas la reconocerías, decían todos. Por entonces Hugh iba camino de Madrid, con el propósito de averiguar si en esa ciudad la poesía era compatible con ganarse la vida. Había estado enamorado de Frederica, y en Madrid se enamoró de una sueca silenciosa. También la había apreciado, pero la había perdido, había perdido todo contacto, porque el amor siempre se impone sobre el aprecio y vuelve a éste confuso, cosa que es de lamentar. Sus recuerdos de Frederica se mezclan con recuerdos de su propia confusión y recuerdos de Sigrid, y con esta

confusión.

Es verdad que ha cambiado. Lleva ropa de caza. Pero ya no parece una cazadora.

—Frederica —dice Hugh Pink.

—Éste es Leo —dice ella—. Mi hijo.

La mirada del niño, dentro de su capucha azul, no es risueña. Tiene el cabello rojo de Frederica, dos o tres tonos más oscuro, grandes ojos castaños y gruesas cejas oscuras.

—Éste es Hugh Pink. Un viejo amigo.

Leo sigue mirando fijamente a Hugh, al bosque. No dice palabra.

O podría comenzar en la cripta de la iglesia de Saint Simeon, no lejos de King's Cross, a la misma hora del mismo día.

Daniel Orton está sentado en una silla negra que gira lentamente, trabada por un retorcido cable de teléfono. Rota hacia un lado y hacia el otro. La oreja le arde por las tensas palabras que le llegan a través del auricular negro que sostiene contra la cabeza. Escucha con el entrecejo fruncido.

—Oiga estoy completamente encerrada sabe oiga oiga ya no levanto el culo de la silla ni salgo de esta habitación tengo la impresión de no tener fuerzas debería intentarlo es estúpido pero para qué sirve oiga oiga si saliera todo el mundo me daría patadas y acabaría en el suelo en un santiamén no estaría segura en absoluto oiga oiga está ahí está escuchando le importa algo lo que digo hay alguien al otro lado de la línea oiga oiga.

—Sí, hay alguien. Dígame adónde quiere ir. Dígame adónde tiene miedo de ir.

—No necesito ir a ninguna parte nadie me necesita no hay ninguna necesidad así son las cosas oh ¿de qué sirve? ¿Sigue usted ahí?

—Aquí estoy.

La cripta es oscura y sólida. Instalados alrededor de una columna, hay tres teléfonos dentro de unos cubículos de madera contrachapada insonorizados por celdillas de cajas de huevos. En los otros dos teléfonos no hay nadie. En el cubículo de Daniel hay una jarrita azul y blanca con anémonas. Dos se han abierto, una blanca y una carmesí oscuro con un centro lleno de suaves espigas negras y polvo negro. Siguen sin abrirse una azul y una roja, con sus brillantes colores internos ocultos bajo la piel, azul acerado y gris rosado pálido, sobre el collarín de hojas. Encima de cada teléfono hay un texto escrito con la bonita caligrafía de un aficionado. El de Daniel dice:

Así también vosotros, si al hablar no pronunciáis palabras inteligibles, ¿cómo se entenderá lo que decís? Es como si hablarais al viento.

Hay en el mundo no sé cuántas variedades de lenguas, y ninguna de ellas carece de significado.

Mas, si yo desconozco el significado de las palabras, seré un bárbaro para el que me habla; y el que me habla, un bárbaro para mí.

1 Corintios 14, 9-11

Suena el segundo teléfono. Daniel se ve obligado a desconectarse de la primera llamada. Debería estar presente otra persona, pero hasta los santos llegan tarde a veces.

—Ayúdeme.

—Si puedo.

—Ayúdeme.

—Espero poder hacerlo.

—He hecho algo malo.

—Dígame, la escucho.

Silencio.

—Estoy aquí para escuchar. Puede contarme todo. Para eso estoy.

—No puedo. Creo que no puedo. Me he equivocado, disculpe, voy a colgar.

—No cuelgue. Contármelo puede ayudarla.

Es un hombre que sostiene una criatura ensartada en las oscuras profundidades, en el otro extremo de una línea oscura. La presa jadea y se retuerce.

—Tenía que irme, ¿entiende? Tenía que irme. Yo pensaba: tengo que irme. Eso era lo que pensaba todos los días.

—Muchos pensamos lo mismo.

—Pero nadie hace… nadie hace… lo que yo hice.

—Cuénteme. Me limitaré a escucharla.

—No se lo he contado a nadie. No lo he hecho en todo un año, debe de haber pasado un año entero, he perdido la cuenta. Me moriría si se lo contara a alguien, podría convertirme… en nada. No soy nada.

—No, no es cierto que no sea nada. Cuénteme cómo se marchó.

—Estaba preparando la merienda de los niños. Eran unos niños encantadores, eran…

Lágrimas, sollozos espasmódicos.

—¿Sus hijos?

—Sí —en un susurro—. Les preparaba tostadas con mantequilla. Tenía ese enorme cuchillo. Ese cuchillo enorme y afilado.

Daniel se pone tenso. Ha aprendido a no asignar rostros ni sitios imaginarios a las voces, pues eso lo ha llevado a cometer errores; desecha la imagen de una cocina estrecha, una cara de labios contraídos.

—¿Y? —dice.

—No sé qué me pasó. Me quedé inmóvil y miré a mi alrededor, el pan, la mantequilla, la cocina, los platos sucios y ese cuchillo, y me convertí en otra persona.

—¿Y?

—Y dejé el cuchillo y no dije nada, simplemente fui a buscar el abrigo y el bolso, ni siquiera dije «Salgo unos minutos». Salí en silencio por la puerta y cerré detrás de mí. Y estuve andando durante mucho tiempo. Y… Y no volví. El pequeño estaba en su sillita alta. Se podría haber caído o podría haber ocurrido cualquier cosa. Pero no volví.

—¿Se puso en contacto después… con su marido? ¿Está casada?

—Sí, lo estaba. Supongo que lo estoy. No, no me puse en contacto. No podía. ¿Comprende que no podía?

—¿Quiere que la ayude a ponerse en contacto?

—No —rápidamente—. No, no, no, no, no. Me moriría, me moriría. He hecho algo malo. He hecho algo terrible.

—Sí —dice Daniel—. Pero eso no significa que no haya nada que hacer.

—Ya lo he contado. Gracias. Me parece que voy a colgar.

—Creo que puedo ayudarla, creo que necesita ayuda…

—No lo sé. Me he comportado mal. Voy a colgar.

Saint Simeon no se utiliza como iglesia parroquial. El edificio se alza en un patio mugriento y posee una maciza torre cuadrada, ahora rodeada por andamios que semejan una jaula. La antigua iglesia se agrandó en el siglo dieciocho y otra vez en el diecinueve, y quedó parcialmente demolida por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. La nave victoriana siempre fue demasiado austera y demasiado alta para su ancho, y este efecto se ha visto reforzado por el hecho de haber sido reconstruida en parte, en el interior de su viejo armazón. Antaño tuvo llamativos vitrales decimonónicos, desprovistos de todo valor especial, que representaban el arca de Noé y el Diluvio en un lado, y, en el otro, las historias de la resurrección de Lázaro, la aparición de Cristo en Emaús y las lenguas de fuego descendiendo en Pentecostés. Las explosiones de las bombas arrojaron hacia adentro todos los vitrales, y sembraron las naves laterales de ennegrecidos fragmentos brillantes. Acabada la guerra, un devoto vidriero de la parroquia asumió la tarea de rehacer las ventanas con los cristales rotos, pero no consiguió —o

no quiso— reconstituir las historias tal como eran antes. Lo que hizo fue un colorido mosaico de constelaciones púrpura y oro, ríos verde hierba y rojo sanguíneo, montecillos de ámbar tostado, todos de un vidrio antes translúcido y ahora empañado, manchado por el humo. Era demasiado triste reconstruir las imágenes incompletas, con grandes huecos, le dijo al párroco. Quería que el resultado fuera brillante y alegre, y añadió vidrio moderno aquí y allá para hacer algo abstracto aunque sugestivo, con cabezas de jirafas, pavos reales y leopardos extrañamente inclinadas, que miran de reojo desde unas colgaduras rojas, alas blancas divididas por el azul del mar y el azul del cielo, ángeles con cigüeñas y palomas antediluvianas mezclados con las lenguas de fuego de Pentecostés. Las cimas del monte Ararat están suspendidas sobre un montón de escombros humeantes, entre los cuales hay tablas del arca dispuestas en todos los ángulos. La mandíbula vendada de Lázaro muerto se ha salvado, así como una de las manos, blanca y rígida; ambas conforman una especie de rueda junto con la mano que partió el pan en Emaús y la mano de un carpintero del arca que sostiene un martillo. Partes del arco iris original centellean entre las crestas azules y blancas de las olas.

Virginia Greenhill (Ginnie) baja la escalera haciendo repiquetear sus altos tacones. Da una explicación sobre autobuses retrasados y colas de gente malhumorada. No te preocupes, dice Daniel. Ella le ofrece un té, mantecadas, bienestar. Tiene un rostro dulce y redondo, con gafas redondas que descansan sobre sonrosadas mejillas redondas, y una boca que se curva hacia arriba. Se instala en su propio sillón —el de ella no gira— y extiende un complicado tejido de lana, color avena y esmeralda. Sus agujas se entrechocan. Daniel está soñoliento. Suena su teléfono.

—Recuerde que Dios no existe.

—Ya lo ha dicho antes.

—Y, puesto que Dios no existe, la única ley es hacer lo que a uno le plazca.

—Ya lo ha dicho antes.

—Si usted supiera lo que eso significa… Si lo supiera de verdad… No parecería tan pagado de sí mismo.

—Confío en no dar esa impresión.

—Parece impasible, parece estrecho de miras, parece superficial.

—Con lo poco que usted me deja decir, no puedo parecer gran cosa.

—Se supone que no tiene que preocuparse por eso. Se supone que tiene que escuchar lo que yo necesite decirle.

—Y eso hago.

—Yo lo insulto. Y usted no responde. Lo oigo cómo pone la otra mejilla. Es un pastor o una persona cristiana. Le hago perder el tiempo. Usted mismo lo pierde puesto que Dios no existe. *Homo homini deus est, homo homini lupus est* y usted es el perro de la fábula con el cuello pelado por el collar,[3] ¿no le parece?

—Quiere resultarme antipático —dice Daniel con circunspección.

—Le resulto antipático. Se lo noto en la voz. Lo he notado antes. Le digo que Dios no existe, y le resulto antipático.

—Lo escucho, con Dios o sin Dios.

—Y no me ha dicho ni una vez que debo de ser muy desgraciado, lo cual es muy inteligente por su parte, dado que no lo soy.

—Me reservo mi opinión —responde Daniel con aire grave.

—Tan justo, tan comedido, tan poco insensato.

—«Dice en su corazón el insensato: "¡No hay Dios!".»[4]

—Entonces ¿soy un insensato?

—No. Sólo lo he dicho porque parecía apropiado. No he podido resistirme. Haga de cuenta que no lo he dicho, si prefiere.

—¿Lleva usted alzacuello?

—Debajo de un jersey grueso. Como muchos hoy en día.

—Bonhomía. Anomia. Le hago perder el tiempo. De hecho, soy una pérdida de tiempo. Ocupo su línea con Dios, mientras otros insensatos que se han llenado de barbitúricos o se están desangrando pueden estar intentando comunicarse.

—Así es.

—No son nada, si Dios no existe.

—Eso lo juzgaré yo.

—Mi misión es llamarlo y decirle que Dios no existe. Un día me oirá y entenderá lo que le digo.

—Usted no sabe qué es lo que yo entiendo. Se inventa una imagen de mí.

—Lo he irritado. Al fin comprenderá… despacio, porque no es demasiado listo… que insisto en irritarlo porque su trabajo, su misión, es no irritarse, pero al cabo lo consigo. ¿No va a preguntarme por qué tengo que hacer que se irrite?

—No. Puedo preguntármelo a mí mismo. Y estoy muy irritado. ¿Satisfecho?

—Cree que soy infantil. Pero no lo soy.

—No soy experto en infantilismo.

—¡Ah, sí que está irritado! Voy a colgar. Hasta la próxima.

—Como quiera —contesta Daniel, que está irritado de verdad.

—Cable de Acero —dice Ginnie Greenhill.

Le ha dado ese nombre al pregonero de la muerte de Dios a causa de su voz, con un timbre nasal típico de la BBC, una voz cuidada, plañidera y metálica.

—Cable de Acero —asiente Daniel—. Dice que quiere hacerme irritar, y lo consigue. No logro entender por qué sigue llamando.

—En general no quiere hablar conmigo. Le gustas tú. Sólo me dice que Dios no existe y cuelga. Yo le digo «Sí, querido amigo», o alguna tontería, y él cuelga. No tengo ni idea de si está trastornado, si es malicioso o qué. Supongo que aquí estamos predispuestos a reaccionar de manera exagerada, a sospechar que alguien está desesperado aunque no lo esté y sólo quiera irritarnos. Vemos la parte más degradada del mundo, supongo.

Sus agujas se entrechocan. Su voz es agradable, como una tostada con miel. Tiene cincuenta y tantos años y no está casada. No da pie a que le hagan preguntas sobre su vida privada. En otra época tuvo una tienda de lencería, según sabe Daniel, y ahora vive tal vez de una pequeña renta y de su jubilación. Es una cristiana devota y le resulta más difícil aceptar a Cable de Acero que a los masturbadores que llaman desde una cabina telefónica.

El canónigo Holly baja la escalera mientras Ginnie Greenhill atiende otra llamada.

—No, estamos aquí para ayudar, sea cual sea el problema, claro que podría escandalizarme, pero la verdad es que lo dudo…

El canónigo Holly toma asiento en la tercera silla y observa a Daniel, que escribe en el libro de registro:

> 16.15-16.45. Cable de Acero. Dios no existe, como de costumbre. Daniel.

—¿Alguna idea de lo que se propone?

El canónigo inserta un cigarrillo en una boquilla de ámbar rajada y echa el humo en dirección a Daniel. Va por ahí envuelto en una nube de humo, como un arenque ahumado.

—No —dice Daniel—. El mismo mensaje, el mismo estilo. Intentaba irritarme, y lo hizo. Es posible que esté realmente trastornado porque Dios no existe, o porque Dios ha muerto.

—La desesperación teológica como motivo de suicidio.

—Ha ocurrido antes —señala Daniel.

—Es cierto.

—Pero creo que tiene demasiada labia para ser un suicida. Me pregunto a qué se dedica durante el día y la noche. Llama a todas horas.

—El tiempo nos lo dirá —contesta el canónigo.

—No siempre lo hace —dice Daniel, que ha tenido una o dos experiencias desagradables, de voces desesperadas que se redujeron a un balbuceo ininteligible seguido del zumbido de un teléfono vacío, o que se hicieron más y más estridentes antes de la súbita interrupción de la conexión a través del aire.

O podría comenzar con el comienzo del libro que iba a causar tantos trastornos, pero que por entonces no era más que un montón de notas garrapateadas y un cúmulo de escenas, imaginadas y vueltas a imaginar.

Capítulo 1: De la fundación de la Torre del Blablablá[5]

Cuando el maravilloso despuntar de la Revolución se oscureció con el rojo resplandor del Terror, cuando los adoquines de la ciudad se volvieron resbalosos por la carne y empezaron a rezumar sangre por los intersticios, cuando la hoja chorreante subía y bajaba afanosamente durante todo el día y el espeso olor dulzón de la carnicería impregnaba la nariz de todos los hombres, un reducido grupo de espíritus libres abandonó la ciudad por separado, de noche, a toda prisa y en secreto. Llevaban diversos disfraces bien estudiados, y habían hecho sus preparativos con mucha antelación; habían enviado provisiones de forma clandestina y encomendado a personas de confianza que les tuvieran dispuestos caballos y coches en granjas apartadas (ya que la confianza existía, aun en esos tenebrosos días). Cuando se reunieron en el patio de una granja, semejaban una desastrada pandilla de cirujanos venidos a menos y mugrientos mendigos, apáticos campesinos y lecheras. Los que parecían ser los jefes, o al menos los encargados de trazar el plan de acción, describieron el viaje que les aguardaba a través de llanuras y bosques, eludiendo siempre las ciudades y pueblos grandes, hasta la misma frontera del país, que franquearían para entrar en la región montañosa vecina y llegar al valle oculto, más allá de las crestas nevadas de las montañas, donde uno de los suyos, Culvert, tenía una propiedad aislada, La Tour Bruyarde, a la que sólo podía accederse por un estrecho puente de madera tendido entre dos cadenas de picos, sobre un abismo oscuro y sin vida.

Debían viajar deprisa y con prudencia, sin fiarse de nadie con quien se cruzaran en el camino, salvo los pocos que les

prestarían ayuda en los relevos de postas, y en ciertas posadas solitarias y aldeas, a los que reconocerían por ciertas señales secretas, una flor azul en determinado ángulo en la cinta del sombrero, una pluma de águila en un penacho de plumas de gallo. Si conseguían llegar sanos y salvos a su destino —y esperaban ardientemente que así fuera—, estarían en condiciones de establecer su propia y pequeña sociedad en total libertad, alejada de toda retórica, fanatismo y Terror.

Así que emprendieron la ruta, a través de múltiples peligros y amenazas que no se relatarán aquí, sino que se reservan a la imaginación, pues esta historia no se ocupa del turbulento mundo que dejaban atrás, sino del nuevo mundo que con tanta ansia deseaban edificar, ya que no para todos los hombres —visto que esta esperanza se había frustrado—, sí para ese selecto grupo.

No todos llegaron. Dos jóvenes cayeron en manos de los militares y fueron enrolados en el ejército, del que escaparon con penas y fatigas un año más tarde. Un viejo acabó acuchillado por una mujer más vieja aún mientras descansaba sudoroso en una zanja y cerró los ojos de puro agotamiento. Tres muchachas fueron atrapadas y violadas por una turba de campesinos, pese a su magnífico disfraz de brujas picadas de viruela. Cuando descubrieron su carne joven y suave bajo sus ingeniosos harapos, las violaron otra vez por su engaño, y otra vez por su suavidad y dulzura, e incluso otra vez, por compulsión, de modo que ya no les quedaron fuerzas para implorar piedad ni lágrimas que les resbalaran por las mejillas húmedas de llanto, y luego otra vez, de suerte que murieron por sofocación, miedo o desesperación, quién sabe, o quién sabe si acogieron la muerte como una bendición. Su destino nunca llegó a oídos de aquellos, más afortunados, que consiguieron llegar a la escondida torre, aunque por los caminos circulaban rumores al respecto. Pero, en esos días, eran tantos los que corrían una suerte funesta que estas muertes no tenían nada de extraordinario.

El grupo que se reunió en la cima del monte Clytie, antes de emprender el cruce por el puente de madera, sí que se podría haber considerado extraordinario con toda justicia. Estaban cubiertos de lodo y desaliñados, adelgazados por las privaciones del viaje, pero llenos de vigor, con la sangre fluyendo ardiente gracias a las renovadas esperanzas. Desde donde se encontraban no alcanzaban a distinguir La Tour Bruyarde (uno de los muchos nombres del lugar), pero su jefe

les aseguró que, una vez atravesado el puente y franqueado el último bastión natural, contemplarían un paraje digno de albergar un paraíso terrenal, una llanura bañada por impetuosos arroyos y serpenteantes riachuelos, en la que se alzaba un monte o altozano boscoso donde se hallaba su nueva morada, en un sitio en el que, a lo largo de los siglos, su familia había poseído una fortaleza para refugiarse.

Este líder, aunque de origen noble, respondía al nombre de Culvert, ya que era requisito de su sociedad que se eligieran nuevos nombres como símbolo de la renuncia al viejo mundo y del nuevo comienzo en el mundo nuevo. La compañera del jefe era lady Roseace. Formaban una bella pareja, en la plenitud de la fuerza de la virilidad y la femineidad seguras de sí mismas. Culvert era más alto de lo normal, de anchas espaldas pero ágil; llevaba el pelo, negro y brillante, más largo de lo que dictaba la moda, caído en negligentes bucles sobre los hombros. Tenía una cara enérgica y sonriente, con una boca roja de gruesos labios, a la vez firme y sensual, y ojos oscuros bajo cejas resueltas. Roseace era esbelta pero de pechos generosos, y las nalgas que descansaban en la silla de montar eran firmes pero amplias. También llevaba el cabello suelto hasta los hombros, aunque sólo había considerado prudente liberarlo de la capucha cuando alcanzaron la cumbre del monte Clytie, y ahora sacudía levemente la cabeza de puro placer ante el límpido aire agitado por la brisa y el vasto espacio de rocas, nieve y vegetación verde que se extendía frente a ella. Su rostro era pensativo e imperioso, con labios bien dibujados y unas cejas como alas que solían alzarse en un gesto inquisitivo. En el curso de su joven vida había sido destinada por sus padres a un marido desagradable, y por las autoridades revolucionarias a una denuncia seguida de un juicio sumario y una rápida ejecución, pero había escapado tanto de sus padres como de los carceleros gracias a un ingenio que rivalizaba con un proceder despiadado. En el día en que da comienzo este relato, tenía el dorado cabello rizado y enmarañado, y la piel algo velada por una capa de polvo en la que relucían diamantinas gotas de sudor.

Otros miembros de la compañía reunida eran el joven Narcisse, pálido, delicado y apenas más que un muchachito, lleno de trémulas dudas sobre sí mismo y súbitos arranques de entusiasmo; el prudente Fabian, que había compartido la libre existencia de estudiante de Culvert y dejado oír la voz de la cautela en el curso de sus más descabelladas empresas; y un hombre de más edad que se hacía llamar Turdus Cantor y se

envolvía en una gruesa capa, al parecer por encontrar helado el aire de la montaña, incluso a la luz del sol que despuntaba. La valerosa mujer de Fabian, Mavis, estaba allí, y con ellos iban sus tres hijos, rebautizados Florian, Florizel y Felicitas. Más niños habían emprendido el camino, dos familias con sus hijos y sobrinos huérfanos, pero no se esperaba que llegaran al puente hasta unos días más tarde, dado lo necesariamente lento de su avance. Tres mujeres jóvenes, que se mantenían juntas y hablaban en voz baja, eran Mariamne, de cabellos negros como ala de cuervo, y las gemelas Coelia y Cynthia, de pálido brillo. Se encontraban asimismo los sirvientes que se ocupaban de los carros y las bestias de carga; de éstos, que debían convertirse en compañeros como el resto una vez que alcanzaran su destino, hablaremos con detalle más adelante.

Culvert miró a su alrededor, rió y dijo:

—Hemos llegado hasta aquí tras superar peligros y espantos, y ahora tomaremos posesión de nuestra propia vida y nuestra propia manera de vivir. La Tour Bruyarde, donde seréis acogidos, había caído en desuso en tiempos de mi abuelo. Robaron las piedras para alzar granjas y capillas, las salas quedaron vacías y las enredaderas entraron por las ventanas rotas. Pero se ha hecho mucho trabajo, se han restaurado numerosas cámaras y aposentos, los lugares indispensables están en orden. No obstante, como veréis pronto, las obras de reconstrucción proseguirán sobre nuestras cabezas, para hacer todo más seguro y armonioso.

»Según creo, todos conocéis en parte mis planes de establecer aquí nuestro retiro. Deseo que nuestra nueva vida sea una experiencia de la libertad: libertad en las grandes cosas, en educación, en el gobierno de nuestra sociedad, en la labor compartida, en la vida de la mente y la vida de las pasiones. Se prestará atención a cosas que puedan parecer de menor importancia: el arte, la vestimenta, la decoración de nuestra vivienda, el cultivo de nuestras plantas y árboles. Debatiremos estos asuntos entre todos y, a medida que vivamos con buena voluntad nuestra vida apasionada y razonable, les iremos dando nuevas formas que ahora apenas podemos imaginar. Suprimiremos las restricciones triviales. Instituiremos nuevas combinaciones. Los que deseen algo con ansia satisfarán su deseo, al igual que quienes quieran revolotear de flor en flor como las mariposas.

»Cuando hayamos cruzado ese puente junto con nuestros compañeros peones, y cuando Damian y Samuel hayan permanecido aquí siete días más a la espera del carro con los

niños, y de otros compañeros rezagados, cogeremos hachas y destruiremos los soportes del puente, lo que volverá imposible todo ataque desde esta dirección, de donde procede nuestro peligro.

—¿Nos impedirá también escapar de este valle? —preguntó Fabian.

—Confiamos en que nadie quiera escapar nunca. Pero, por supuesto, no se impedirá a nadie hacerlo, pues estamos proyectando una comunidad de entera libertad, y hacia el sur hay pasos estrechos a través de las montañas así como senderos por los que, con dificultades no mayores que las que venimos de afrontar, cualquiera podrá marcharse. Pero confío en que todos viviremos con tal placer, tanta dicha y tanto beneficio mutuo, que tales deseos estarán muy lejos de vuestros pensamientos.

—Muy lejos, sin duda —dijo Roseace sonriendo, y espoleó a su caballo para ser la primera en acceder al puente.

Entonces todos cruzaron sin incidentes, algunos apartando los ojos del vertiginoso abismo que se abría debajo, por donde un plomizo torrente rugía sobre aguzadas rocas de basalto negro, veladas por la corriente y la espuma, eternamente fuera del alcance del calor directo del sol. Fabian estrechó a su hijo menor contra el pecho para que no mirara hacia abajo, pero la hermana del niño paseaba la vista por doquier, riendo y sin miedo alguno. Y así, departiendo animadamente sobre el refugio en el que pronto entrarían, la compañía se internó en el rocoso desfiladero que desembocaba en el Valle de los Faisanes.

Frederica parece decidida a cruzar hacia el bosque, donde está Hugh, más que a invitarlo a él a pasar a su lado. Pone al niño en brazos de Hugh y trepa rápidamente, rechazando toda ayuda. Sigue tan delgada como siempre, con la afilada cara aún huesuda.

Pasean por los senderos bordeados de árboles. No saben cómo hablarse. Antaño se veían cada día e intercambiaban opiniones sobre todo: Platón, los tanques en Budapest, Mallarmé, el canal de Suez, el sistema métrico. Esto hace más difícil, no más fácil, pedir al otro un relato de los seis años transcurridos. Mencionan a los viejos amigos. Alan enseña Historia del Arte en la escuela de arte Samuel Palmer, dice Hugh. Cree que también escribe algunos artículos. Viaja a Italia. A Tony le va muy bien como periodista independiente. Incluso ha hecho algunos trabajos para la televisión. El propio Hugh sigue escribiendo, sí, sigue escribiendo, lo que

importa es la poesía, le dice a Frederica, quien murmura que sí y sacude la cabeza tocada con el pañuelo, a la vez que baja la vista hacia los hayucos desperdigados por el suelo. Se gana la vida enseñando, continúa él, pero preferiría no tener que hacerlo. Un editor le ha ofrecido trabajo como lector, pero sería una paga mísera. Los poetas sólo pueden esperar pagas míseras, le confía Hugh Pink a Frederica, quien vuelve a murmurar un sí algo ahogado y no pregunta por Raphael Faber, a cuyas veladas de poesía asistían ambos en el pasado. Hugh le cuenta que el poema de Raphael, *Campanas de Lübeck,* se ha publicado. Dicen que ha despertado la admiración de aquellos que comprenden lo que es.

—Lo sé —dice Frederica.

—¿Sigues viendo a Raphael? —inquiere Hugh con inocencia.

Hugh estaba enamorado de Frederica y Frederica estaba enamorada de Raphael, pero eso había ocurrido en lo que, ahora en medio del bosque, a Hugh le parece otro país, otro tiempo, su juventud, que ya se ha ido.

—¡Oh, no! —responde Frederica—. Perdí de vista a toda la gente de esa época.

—Escribías para *Vogue* —dice Hugh, quien en su momento había encontrado ese hecho casi tan extraño como esta aparición en chaqueta y pantalones de montar.

Frederica era moderna intelectualmente, pero distaba de pertenecer al mundo del placer consumista y el cotilleo elegante.

—Lo hice durante un tiempo. Antes de casarme.

Hugh espera. Espera un relato del casamiento de Frederica. Ella añade:

—Mi hermana murió. No sé si lo sabías. Y me casé con Nigel poco después, y nació Leo, y estuve muy enferma por un tiempo. Uno no se da cuenta al principio de lo que una muerte le va a hacer, Hugh.

Hugh hace preguntas sobre la muerte. No conocía a la hermana de Frederica, que era mayor que ella y también había estudiado en Cambridge, según creía, pero vivía en Yorkshire, de donde provenía Frederica. No recuerda que ésta hablara mucho de su hermana. Siempre había dado la impresión de ser una criatura solitaria y aislada, temible y combativa.

Frederica le habla de la muerte de su hermana. Hugh advierte que es un relato ensayado, un modo de contarlo que ella ha encontrado apropiado, o posible. Su hermana, dice, estaba casada con un pastor y tenía dos niños pequeños. Y el gato llevó un pájaro a la casa, un gorrión, que buscó refugio bajo la nevera, y su hermana la separó de la pared y estiró la mano por debajo, y la nevera no tenía toma a tierra. Era muy joven, dice Frederica.

Después de eso todos quedamos conmocionados, dice con sequedad. Sacudidos por las ondas de choque, añade con aire grave. Ondas y ondas de choque. Qué terrible, dice Hugh, incapaz de imaginárselo por el tono neutro de Frederica.

—Y Nigel me cuidó. Nunca antes había necesitado que me cuidaran, pero Nigel lo hizo.

—No conozco a Nigel.

—Estaba por ahí. No estudiaba en Cambridge, sólo iba de visita. Su apellido es Reiver. La familia tiene una casa solariega, una casa antigua, Bran House, justo más allá de estos campos. Estos campos del otro lado de la cerca son suyos.

Prosiguen el paseo. El niño aferra la mano de Frederica. Barre las hojas secas con rápidos puntapiés.

—Mira, Leo —dice Frederica—. Castañas. Allí.

Una o dos brillan, marrón rojizo lustroso, en el interior de bolas verdes hendidas y erizadas de púas, revestidas de un blanco cremoso. Yacen en un lecho de hojas de castaño, en un hueco.

—Ve a cogerlas —dice Frederica—. Siempre nos entusiasmábamos cuando encontrábamos alguna. No era muy frecuente, porque los chicos del pueblo siempre registraban el terreno antes. Arrojaban piedras a las ramas para hacerlas caer. Era un gran acontecimiento. Todos los años. Yo nunca las agujereaba para usarlas como proyectiles. Los chicos lo hacían, pero yo me limitaba a guardarlas hasta que se ponían blandas y marchitas, y entonces me deshacía de ellas. Todos los años.

El niño tira de la mano de Frederica. No quiere ir a buscar las castañas sin su madre. Tira, y ella lo sigue, las recoge de entre las hojas secas y se las ofrece, humildemente (es la palabra que le viene a la mente a Hugh Pink).

Hugh le dice a Leo:

—¿Te gusta ensartarlas en una cuerda?

El niño no responde.

—Es como su padre —dice Frederica—. No habla mucho.

—Eres tú la que no habla mucho —dice Leo.

—Cuando tu madre y yo éramos amigos —comenta Hugh Pink —, antes, cuando éramos más jóvenes, ella hablaba siempre sin parar.

Frederica se endereza con brusquedad y echa a andar otra vez, dejando a los otros dos entre las castañas. El pie de Hugh pone al descubierto un fruto monstruoso, un sólido globo reluciente que se abre con un chasquido. Se lo ofrece a Leo, quien le tiende las ofrendas de Frederica para que las examine.

—Tengo una bolsa donde llevaba emparedados —dice Hugh—.

Podrías ponerlas dentro, si quieres.

—Sí, gracias —contesta Leo.

Deja caer las castañas en la bolsa con aire solemne, se la devuelve a Hugh y alza la mano para que se la coja. Hugh la aferra. No se le ocurre nada más que añadir. Leo dice:

—Ven a tomar el té a casa, ahora.

—Tu mamá no me ha invitado.

—Ven a casa.

Alcanzan a Frederica.

—Este hombre viene a tomar el té a casa —anuncia Leo.

—Me parece muy bien —contesta Frederica—. Ven a tomar el té, Hugh. No es lejos.

Una vez convenido esto, el niño parece entrar en confianza de pronto como para corretear por allí, y empieza a hacer pequeñas incursiones a los matorrales, donde se llena los bolsillos de plumas, conchas y un manojo de pelos.

—Has vivido mucho, Frederica —dice Hugh—. Te han pasado cosas reales.

—Que a uno le ocurran cosas y vivir… —replica Frederica; vuelve a comenzar—. No es lo mismo. Supongo que debería ser lo mismo. Antes estaba muy segura acerca de la vida. Quería.

La frase no tiene complemento ni fin, al parecer.

Suben los escalones para cruzar la cerca y atraviesan los campos al atardecer, donde pace un robusto caballo blanco, donde un pájaro canta en un espino, donde Hugh trastabilla al tropezar con una topinera y se endereza. Tiene un sentimiento para el que no encuentra palabras, aunque concierne a su poesía. Es un sentimiento que considera inglés por excelencia, pese a que podría tratarse de un simple sentimiento humano ante la muerte. Es un fugaz conocimiento de su propio cuerpo transitorio, con todos sus oscuros órganos, blandos y resbaladizos, todos los minúsculos huesos entrelazados, todas las serpenteantes venas y nervios, que burbujean y hormiguean. Es la conciencia de estar en el «interior» de esa piel, y el conocimiento resulta enormemente placentero porque va acompañado siempre de la sensación del enorme alcance, complejidad y antigüedad de lo que está en el «exterior» del pelo, la piel, los globos oculares, los orificios de la nariz, los labios y la hélice de la oreja. Es el placer irracional que experimenta una criatura por el hecho de que su entorno haya estado allí mucho antes de su propia aparición, y de que vaya a persistir aún mucho después. No habría podido sentir este placer antes de vivir cierto tiempo, piensa Hugh, antes de que el repetido recorrido del terreno circundante —en este caso, Inglaterra— hubiera pasado a ser parte

de la forma adoptada por la suave masa pálida encerrada en su cráneo, parte del conocimiento activo de su vista, su olfato y su gusto. No se puede sentir este particular placer de vivir antes de empezar a saber que uno está muriendo, se dice Hugh. Piensa que este placer tiende a surgir en esa clase de paisaje —hierba al ras, piedras desnudas, arbustos, árboles, colinas, horizonte— porque generaciones de sus antepasados, millares y millones de años antes de que aparecieran los pueblos y ciudades, e incluso antes, habían experimentado ese mismo sentimiento en esa clase de lugar. Las células lo recuerdan, piensa Hugh. Cada centímetro de este césped ha absorbido articulaciones de huesos y fibras cardíacas —supone —, pelo y uñas, sangre y linfa. También las ciudades suscitan sentimientos profundos que pueden marear como un remolino, pero este sitio, que es sobre todo verde, azul y gris, no produce ese efecto. Lo que hace fulgurar en la mente el recuerdo de todo esto es la lectura repetida de palabras que, como «hierba» y «piedras», forman parte de la materia de la mente: la *Oda a la inmortalidad,* digamos, *El ruiseñor,* los sonetos de Shakespeare. También aquí, el placer que procura el sentimiento de la propia fugacidad efímera —en este punto Hugh tropieza— es parte del placer ante la perdurabilidad de las palabras.

A veces teme que este sentimiento ya no sea general, que muy pocos en este mundo lo experimenten y que quienes lo hagan se muestren suspicaces, lo consideren una respuesta típica, un bucolismo estúpido. Pero, aun así, el olor de la tierra, los belfos del caballo en la hierba, las negras ramas contra el cielo gris lo conmueven, a él que vive y muere.

No dice nada de todo esto. Se levanta y sigue andando. Observa al hijo de Frederica, que avanza con resolución por el prado, y trata de recordar lo que era ser tan pequeño, tener la sensación de que los años son casi infinitos, que las otras estaciones están inimaginablemente lejanas, como lo estarían para el habitante de un planeta que tardara media vida en dar una vuelta alrededor del Sol.

Más allá de la siguiente cerca, en un altozano de la pradera, está Bran House. Hugh Pink ve que tiene un foso real, no metafórico, detrás del cual se extiende un alto muro de circunvalación por el que asoma un techo de tejas y varios cañones de chimenea estilo Tudor. El muro es a la vez liso y hermoso, de viejos ladrillos rojos desmoronados aquí y allá, cubiertos de musgo y líquenes, uvas de gato y siemprevivas, palomillas de muro y dragones silvestres. Por encima se alzan ramas de árboles: frutales, un cedro en la distancia.

—¡Qué hermoso! —exclama Hugh.

—Sí que lo es —responde Frederica.

—¡Y qué lugar para que crezca Leo! —añade Hugh, aún pensando en su sentimiento «inglés».

—Sí, sé que es un lugar maravilloso.

—Vamos por el huerto —dice el niño, que se adelanta corriendo.

Tras un recodo del camino aparece un arqueado puente de madera que cruza el foso, y una puerta en el muro. Mientras pasan entre los árboles, Hugh comenta:

—Nunca te había imaginado como señora de una casa solariega.

—Yo tampoco —reconoce Frederica.

—«Simplemente conecta» —dice Hugh con aire distraído, recordando a Margaret Schlegel en la casa de *Howards End.* [6]

Por sí sola, la frase desencadena de nuevo una oleada o avalancha de sentimiento inglés.

—¡No digas eso! —replica Frederica, adoptando un aire mucho más semejante al de la mujer que él conoció en el pasado de lo que ha mostrado en toda la tarde.

Leo se está limpiando afanosamente las botas en un limpiabarros. Se abre una puerta y aparece una mujer de mediana edad, con medias de lana y gruesos zapatos abotinados, que lo hace entrar pasándole un brazo por los hombros y le anuncia que es la hora de la merienda.

—Ésta es Pippy Mammott —dice Frederica—. Pippy, éste es mi amigo Hugh Pink. Estudiábamos juntos en la universidad. Leo lo ha invitado a tomar el té.

—Pondré más tazas, entonces —dice Pippy Mammott, alejándose a grandes zancadas con Leo cogido de la mano.

Hugh y Frederica atraviesan un vestíbulo embaldosado, pasan ante una escalera de tramos rectos y entran en un salón con cómodos sofás y asientos en el hueco de las ventanas.

—Nos traerán té —dice Frederica—. Y traerán a Leo. Nigel no está. Supongo que estará trabajando. Trabaja en la compañía de navegación de su tío, se marcha durante varios días o semanas y luego vuelve.

—Y tú ¿qué haces? —pregunta Hugh.

—¿Qué te parece que hago?

—No lo sé, Frederica. Cuando te vi por última vez eras toda ardor y pasión. Ibas a ser la primera mujer de la junta de gobierno de King's, tendrías tu propio programa de televisión y escribirías… de una forma nueva…

No se han sentado. Frederica mira por una de las ventanas. Entran dos mujeres en la sala, y son presentadas a Hugh como Olive y Rosalind Reiver, las hermanas de Nigel. Llevan el té en un carrito, y Pippy Mammott lo sirve. Olive y Rosalind se instalan lado a lado

en un sofá recubierto con una funda estampada con un motivo de flores rosas y verde plateado. Son mujeres macizas y morenas de grandes huesos, con una sombra sobre el labio superior. Llevan un jersey holgado, uno color avena, otro color oliva, faldas de *tweed* y medias opacas sobre piernas fuertes y bien torneadas. Tienen los mismos ojos de Leo, grandes, oscuros y brillantes, bajo gruesas cejas negras. Le formulan a Hugh todas las preguntas que Frederica no le ha hecho. Qué hace, dónde vive, si está casado, si no le encanta su bonita región, cómo puede soportar vivir en una ciudad con el hedor, el gentío y los coches, si le gustaría ver los prados, la granja de la finca. Hugh dice que está de vacaciones, que hace excursiones a pie y que le queda un buen trecho hasta su próxima parada. Olive y Rosalind dicen que pueden llevarlo en un santiamén en el Land Rover, y Hugh responde que no, que ésa no es la finalidad de las excursiones, y que pronto tendrá que reemprender el camino, antes de que se vaya la luz. Ellas lo aceptan sin poner objeciones. Dicen que hace muy bien en atenerse a su proyecto, aprueban esa actitud, dicen, y no hay nada mejor que caminar para apreciar la verdadera campiña. Pippy Mammott ofrece bollos, porciones de pastel, té, más té. El niño va y viene entre su madre y sus tías, mostrando cosas primero a una, luego a la otra. Pippy Mammott lo coge de la mano y señala que es hora de irse. Leo dice «Quiero quedarme aquí», pero se lo llevan.

—Saluda al señor Pink —dice Pippy Mammott.

—Adiós —dice el niño, sin timidez alguna.

Hugh decide que tiene que marcharse. Es cierto lo que ha dicho sobre la luz, y estima que debe irse. Frederica lo acompaña hasta la puerta y luego recorre el largo camino hasta la entrada para indicarle la dirección correcta.

—¿Alguna vez vas a Londres? —inquiere Hugh.

—La verdad es que no. Antes lo hacía. No funcionó.

—Deberías ir a vernos a todos. A Alan y a Tony. A mí. Te echamos de menos.

—Podríais escribirme. Podríais escribirme sobre poesía.

—Intenta ir. Por lo que veo, aquí tienes mucha ayuda…

—No es ayuda.

Parece incómoda, desvalida. Hugh se pregunta si puede besarla. En realidad no es que lo desee. La antigua energía inagotable de Frederica la ha abandonado, y con ella se ha ido su intenso atractivo sexual. La coge en brazos con bastante brusquedad y le roza la cara con la suya. Ella se estremece y se pone tensa, y luego lo abraza con fuerza.

—Me alegro mucho de que estuvieras en el bosque. Tienes que mantenerte en contacto, Hugh…

—Por supuesto —dice Hugh.

El teléfono balbucea, grazna, ronronea. Ginnie Greenhill dice en él:

—El atractivo sexual depende en gran parte de lo que uno piensa de sí mismo. Sí, ya sé que se habla mucho de lo que es normalmente atractivo, de las proporciones normales, como usted dice, sí, claro que lo sé…

Balbuceo, graznido, ronroneo, una serie de sonidos explosivos dentro del auricular negro.

—No, no subestimo la repulsión, por supuesto que existe, sería estúpido subestimarla. Pero, por otra parte, hay una enorme variedad de personas en el mundo, muchísima curiosidad y buena voluntad…

El canónigo Holly examina el libro de registro de Daniel.

> 15.00-15.30. Una mujer que no se atreve a salir de su habitación. No da el nombre, acento de Londres, dice que volverá a llamar. Daniel.
>
> 15.30-16.05. Llamante anónima, dice que dejó al marido y los hijos hace un año, obedeciendo a un impulso. Acento del norte. «He hecho algo malo.» Reacciona con violencia ante la sugerencia de que podríamos ponernos en contacto con su familia. Daniel.
>
> 16.15-16.45. Cable de Acero. Dios no existe, como de costumbre. Daniel.

El canónigo enciende otro cigarrillo. Cercano a los sesenta años, es un hombre bien parecido de constitución delgada, con un rostro largo y arrugado, como un purasangre, de ojos hundidos y grandes dientes manchados de nicotina. Le interesa Cable de Acero, pero nunca ha atendido una de sus llamadas. Él mismo es un experto en Dios. Ha escrito un libro polémico y de mucho éxito titulado *Dios dentro, Dios fuera* y ha aparecido en televisión para manifestar su apoyo al obispo de Woolwich y su *Palabra de honor*. *Dios dentro, Dios fuera* sostiene de manera enigmática e ingeniosa que deshacerse del tranquilizador viejecito de lo alto, o del afable amigo de los niños que se pasea por los prados más allá de las estrellas, es descubrir una fuerza que convierte a todos los hombres en verbos encarnados, en almas encarnadas, como Jesucristo mostró. El Dios interior, escribió Holly, no nos ha hecho de forma tan terrible y maravillosa como podría hacerlo un artesano que apretara y estrujara una bola de arcilla inanimada. Nos ha hecho de forma más

terrible y maravillosa porque era la inteligencia inherente en los primeros protozoos estrechamente unidos en el caldo primigenio, porque ha crecido con nosotros y aún lo sigue haciendo, crece y se divide en cada célula de nuestro cuerpo, el cual crece y se divide desde el óvulo hasta la fértil paternidad. Era y es, como tan bien lo expresó Dylan Thomas, «la fuerza que, mediante el detonador verde, dirige a la flor».

Daniel no sabe a ciencia cierta hasta qué punto la posición teológica del canónigo Holly difiere del ateísmo o el panteísmo. Él mismo, por temperamento, no es teólogo sino un hombre con instinto religioso, que ya no está seguro de lo que significa este término, «religioso». Sospecha también que su propia posición no difiere de la del canónigo Holly. Ve que el pensamiento del canónigo funciona en un marco cristiano de oraciones, referencias bíblicas, ritual y teología, y que estas cosas forman parte de la vivacidad del canónigo, de su historia personal, de su ser. Daniel es un hombre observador. Piensa que el canónigo se marchitaría si se viera obligado a seguir su propio razonamiento, sus propias metáforas, fuera de los muros de la Iglesia, por así decir, fuera de los cánticos, el ritual, los deberes impuestos. Daniel piensa asimismo que él, por su parte, no se marchitaría. Quizá, dada su precaria aceptación de casi todas las doctrinas de su Iglesia, debería marcharse para vivir y trabajar fuera de ella. Se queda, en parte, porque necesita la impersonalidad de la exigencia absoluta de virtud. Necesita, por ejemplo, que se le exija ser paciente con Cable de Acero. Sin una sanción impersonal, esta clase de trabajo pasaría a ser algo distinto, con menos moderación, algo antinatural y tal vez malsano.

Dentro de los muros de la Iglesia, el sentimiento de Dios del canónigo Holly, que actúa en todas sus células como un fermento, le proporciona una energía impetuosa, a la vez admirable e irritante. Es miembro fundador de un grupo denominado Psicoanalistas en Cristo y ha escrito un segundo libro, *Nuestras pasiones, la pasión de Cristo,* que trata sobre sexualidad y religión, en el que hace un uso considerable de Freud y Jung, de antropólogos e historiadores religiosos, de William Blake, William James, santa Teresa de Ávila y san Juan de la Cruz. Este libro ha tenido un éxito aún mayor que *Dios dentro, Dios fuera* y ha suscitado dudas entre la jerarquía eclesiástica, que sabiamente ha destinado al canónigo —junto con Daniel, que estaba por entonces recuperándose de una suerte de colapso— al centro de asistencia de Saint Simeon, asociado con una rama de los Oyentes. El canónigo Holly ama su trabajo, ama a la gente que llama, ama a Daniel, a Ginnie y a todos los demás. Escucha las llamadas con una atención total, absorto, alerta, los ojos

brillantes y todos los músculos en tensión para lanzarse al socorro, la participación, la comunión. Es la clase de entusiasmo de la que los Oyentes tienen que desconfiar con perspicacia. Pero funciona. Daniel lo ve en funcionamiento, oye la voz algo ronca del canónigo animando al vacilante:

—Siga, no tiene nada que temer. Dígamelo, dígamelo, no me chocará, se lo puedo asegurar…

Daniel ve cómo se da y se recibe ayuda. Pero él no le confiaría sus propios problemas al canónigo Holly. Más bien los expondría ante la afable sonrisa de Ginnie Greenhill y su confortante gesto de asentimiento. Por lo que él sabe, Ginnie Greenhill no necesita realmente que nadie le cuente sus problemas, y no obstante va allí a escuchar. Daniel no tiene ni idea de por qué lo hace. No lo ha preguntado. Cree que cierta distancia entre ellos facilita su trabajo.

Ginnie Greenhill cuelga el auricular con un leve suspiro.

—¿Otro masturbador? —pregunta el canónigo Holly.

—No exactamente. Éste no me gustó. Se ha puesto a seguir a una chica del trabajo a dondequiera que va. Dice que está obsesionado con ella, que arde en deseos de ella, que no duerme por pensar en ella. Quiere que ella se fije en él, pero sabe que él le repugna.

—¿Y es cierto que le repugna? —inquiere el canónigo.

—Podría contestar que no puedo saberlo. Pero, a juzgar por mis propias reacciones, yo diría que sí. Por lo general es cierto cuando uno cree que es así, ¿no? Uno se equivoca más en el otro sentido. Aunque recuerdo a un hombre que se presentó aquí después de largas semanas de hablar de lo horrible que era, y resultó que era un tipo guapo y bien plantado que sólo necesitaba perder unos kilos y andar más erguido. Es curioso el modo en que la gente se ve a sí misma.

—Lo has manejado muy bien, Ginnie —dice el canónigo, saboreando la idea del manejo—. Con verdadera cordialidad, sin falsas promesas.

Saca una carta del obispo, recibida en respuesta a una idea suya sobre un taller de terapia sexual en Saint Simeon. Se podría hacer un registro común de problemas y que los colaboradores voluntarios recibieran asesoramiento profesional. Ginnie Greenhill prepara té para todos y comenta que, a su juicio, un taller de gestión económica sería igualmente provechoso para un montón de gente.

—Querida Ginnie —dice el canónigo—, cualquiera que te oyera creería que eres una terrible mojigata, presta a espantarte al primer indicio de pasión o sufrimiento carnal. Y se equivocaría de pleno,

porque yo he sido testigo de cómo brindas una acogida perfecta y sentido común tanto a la gente más hiriente como a la más herida…

Las agujas de tejer de Ginnie golpetean rítmicamente. La mujer inclina la cabeza sobre la lana y dice:

—Creo, canónigo, que la Iglesia moderna da la impresión de tener mucho que ver con la sexualidad, que ésa parece ser su principal preocupación, si puedo expresarlo así.

El canónigo está radiante de alegría. Enciende otro cigarrillo y aspira con avidez.

—La Iglesia siempre ha tenido que ver con la sexualidad, querida Ginnie, ése es el problema. La religión siempre se ha ocupado de la sexualidad, en su mayor parte para rechazarla y extirparla. Y la gente a quien se adiestra para rechazar y extirpar algo suele obsesionarse con ello, lo cual se convierte en algo anormalmente monstruoso, y por eso las iniciativas actuales que propugnan aceptar mejor nuestra sexualidad y celebrarla son tan apasionantes: nos permiten trabajar junto con esa fuerza, en lugar de hacerlo contra ella…

—Pensaba que la religión se refería a Dios —replica Ginnie Greenhill— y a la muerte. A la manera de vivir con la idea de la muerte. Eso es lo que creía.

—Y también a la muerte —prosigue el canónigo—. ¿Qué es la muerte, sino parte de la sexualidad? Los gametos son inmortales, pero el individuo dividido sexualmente está condenado. Es la sexualidad la que introduce la muerte en el mundo…

Suena el teléfono. El canónigo se inclina para cogerlo.

—Ha llamado a los Oyentes. ¿En qué puedo ayudarlo?

»Sí, está aquí. Le paso la comunicación. Un momento, por favor.

Le tiende el auricular a Daniel, tapando el micrófono con la mano, envuelto en volutas de humo acre.

—Es para ti.

—Sí, soy Daniel. ¿Quién habla?

—Soy Ruth. ¿Se acuerda de mí? Iba a los Jóvenes Cristianos junto con Jacqueline cuando usted vivía aquí, en Yorkshire.

Daniel tiene una fugaz visión de ella, una cara pálida y ovalada de rasgos finos, párpados gruesos, la larga trenza espesa de cabellos claros en medio de la espalda.

—Claro que me acuerdo. ¿En qué puedo ayudarte?

—Llamaba para decirle que creo que tendría que venir. Mary ha tenido un accidente, está inconsciente en el hospital de Calverley. Su abuela está con ella, a la cabecera de su cama. Yo trabajo en la sala de pediatría, como creo que ya sabe. Dije que me ocuparía de avisarle.

Daniel se ha quedado sin palabras. Ve las protuberancias y

cavidades de las cajas de huevos que se encorvan como en un terremoto.

—¿Sigue allí, Daniel?

—Sí —la boca se le ha secado por completo—. ¿Qué le pasó?

—Tiene una herida en la cabeza. La encontraron en el patio de la escuela. Tal vez chocó con otra niña, no lo sabemos. Por el sitio donde estaba, no pudo haber caído de ningún lado.

»¿Sigue allí, Daniel?

Él no puede hablar. La vocecita de Ruth, tan habituada como la suya a prodigar consuelo, continúa:

—Seguramente se pondrá bien. La herida es en la parte delantera de la cabeza, no detrás, y eso es bueno. Allí el cráneo es más fuerte. Pero pensé que querría saberlo, que querría venir.

—Sí —dice Daniel—. Sí, por supuesto. Salgo ahora mismo. Tomaré el tren y estaré allí enseguida. Diles que voy enseguida. Gracias, Ruth.

—Tiene la mejor atención —dice la voz lejana—. Recibirá los mejores cuidados posibles, ya sabe.

—Sí, lo sé. Hasta pronto.

Cuelga el auricular y se queda sentado con los ojos clavados en el cubículo, un hombre grueso y tembloroso.

—¿Podemos ayudar? —pregunta el canónigo Holly.

—Mi hija está herida. En Yorkshire. Tengo que ir.

—Necesitas un té dulce y bien caliente —dice Ginnie—. Lo tendrás enseguida. Y el canónigo averiguará el horario de los trenes en King's Cross, ¿no? ¿Sabes lo que ha pasado, Daniel?

—No, al parecer no lo saben. La encontraron en el patio de la escuela. Tengo que ir.

El canónigo ha marcado y escucha el tono de llamada.

—¿Cuántos años tiene?

—Ocho —dice Daniel.

Nunca habla de sus hijos, y Holly y Ginnie nunca le preguntan nada. Saben que su mujer murió en un accidente y que sus hijos viven en Yorkshire, con los abuelos. Él los va a visitar, eso lo saben, pero no habla de las visitas. Ginnie le lleva más té y galletas dulces (siempre tienen una reserva de azúcar para los estados de conmoción). El canónigo empieza a escribir de pronto los horarios de los trenes. Al menos, dice Ginnie, Daniel tiene unos pocos minutos andando a King's Cross, y puede comprar un cepillo de dientes por el camino. Formula preguntas prácticas sobre el estado de la niña.

—No está consciente. Dicen que seguramente se pondrá bien. Espero que lo digan de verdad. Tendrían que ser cuidadosos con lo que dicen, ¿no?

—Sí, tendrían que ser cuidadosos.

—No es más que una niñita —dice Daniel.

Pero no consigue ver la cara de Mary, consciente o inconsciente. Ve a Stephanie, su mujer, tendida en el suelo de la cocina, con el labio contraído sobre los dientes húmedos. Eso es lo que es: el hombre que miró ese rostro. Eso es lo que ella es: un rostro terrible, esa imagen que persiste en su cerebro. Ésa es la vida de ella después de la muerte. Ese rostro lo acosa durante toda su vigilia, y él ha desarrollado la astucia de un animal acosado que se escabulle y se lanza a la carrera por los conductos del cerebro que podrían hacer surgir ese rostro evocado. Hay palabras, hay recuerdos inocentes y agradables, hay olores, hay personas que evita violentamente por miedo a que le traigan a la memoria esa cara muerta. Incluso tiñe de negro sus sueños, ciñe su cabeza con un torno de voluntad mientras duerme, nunca se permite soñar con ese rostro ni despertarse con el recuerdo.

Se ha dicho a sí mismo que los supervivientes, como él, suelen creer que son peligrosos para los demás, para otros supervivientes. Está convencido de que él es peligroso para Will y Mary, sus hijos, aunque ésa no es la totalidad de la historia, no es la única razón de que estén en Yorkshire y él en Saint Simeon, bajo la torre.

Y ahora es como si él le hubiera arrojado una piedra a su hijita, o como si la hubiera empujado desde lo alto.

—Hay un tren dentro de catorce minutos —dice el canónigo Holly— y otro dentro de una hora y catorce minutos. No llegarás en catorce minutos.

—Puedo intentarlo —dice Daniel—. Puedo correr.

Se precipita escaleras arriba.

La Tour Bruyarde debía de haber sido casi inexpugnable en sus buenos días, largo tiempo atrás. Al aproximarse a ella a través de la llanura y los prados de montaña que la rodeaban, la compañía vio cuán gruesa y amenazadora era la muralla exterior, desmoronada y con boquetes en muchos sitios, que aquí se erguía con orgullo, allí yacía como un derrumbe compacto de bloques cubiertos de musgo e incrustados en la ladera del monte. En los baluartes y las brechas se distinguían hombres que reparaban la estructura. Llevaban chalecos de colores brillantes, cereza, azul marino, escarlata, que conferían a su trabajo una apariencia de alegría. Lady Roseace imaginó que los oía cantar, que el aire les llevaba el rumor de unas notas musicales.

Dentro de los confines de la muralla se alzaba no una, sino varias torres de todas las formas y tamaños, como si la ciudadela se hubiera erigido al azar con el correr de los siglos, todas construidas con las mismas piedras extraídas de la misma ladera de montaña, pero, por lo demás, sorprendentes por su variedad: cuadradas y cónicas, sencillamente lisas y profusamente decoradas, con garitas, con conos de pizarra, con ventanucos ojivales centelleantes como ojos, con galerías y linternas, cubiertas de hiedra y otras plantas trepadoras. Muchas de estas torres parecían inacabadas o bien demolidas en parte —no siempre era fácil decir cuál era el caso—, y se veían las manchas de color de los chalecos de los obreros desplazarse por esas altas cornisas o techos desplomados. Cuando avanzaron por la calzada que trepaba por la ladera del monte, de lo alto les llegaron tenues voces de júbilo y bienvenida, y a su paso les lanzaron con alegría frutos y flores.

Siempre a caballo, cruzaron entre dos grandes torres de entrada y penetraron, no en un patio central, como se había figurado lady Roseace que harían, sino en una suerte de pasadizo oscuro entre muros que tal vez fueran el costado de edificios o bien sólidas rocas, y que serpenteaba hasta las tenebrosas entrañas de la ciudadela, iluminado de trecho en trecho por rayos de luz que atravesaban las tinieblas desde las altas troneras y, en los puntos más oscuros, por faroles colgados de la piedra mediante ganchos ennegrecidos por el humo. Cuando al fin salieron al otro lado, se encontraron en un recinto semejante a un pozo, con capa sobre capa de viviendas que se elevaban hacia lo alto, un corredor sobre otro, un balcón barroco junto a un claustro gótico, una serie de ventanas clásicas cuyas proporciones decrecían de forma armoniosa a medida que ascendían, bajo un techo de paja inacabado que no habría deslucido como remate de un establo del medioevo. Algunas de las ventanas brillaban con una miríada de luces coloreadas, y otras eran vanos vacíos con arcos agrietados. El cielo estaba lejos, muy lejos, según le pareció a lady Roseace en el momento de su llegada, y era de un azul intenso, como es el cielo cuando está lejos, muy lejos, arañado y garabateado por los dedos y dientes, los muñones y abovedados cráneos de la línea del techo.

Los aposentos

Culvert condujo a lady Roseace a los aposentos que le habían preparado. Recorrieron numerosos pasillos, franquearon

muchas puertas y arcos, subieron muchos tramos de escalera y bajaron casi otros tantos, al parecer, por lo que ella quedó atónita ante lo intrincado de la disposición. La puerta de sus habitaciones estaba oculta tras unas colgaduras bordadas que cubrían la pared de una larga galería. No logró ver lo que representaban las colgaduras, a causa de los intermitentes parpadeos de la luz, pero tuvo la impresión de un amontonamiento de miembros retorcidos con violencia, de senos esféricos que apuntaban hacia el cielo y de sandías, según le pareció, reventadas sobre un tapiz de césped.

En el interior, todo era luz rosa. En un primer momento, lady Roseace creyó encontrarse en una cámara interior bañada por la luz de una lumbre, pero entonces advirtió que se trataba de un tocador cuyas elegantes ventanas se hallaban cubiertas con un velo de seda rosa translúcida que dejaba pasar los rayos de sol. La habitación estaba apenas amueblada; contaba con un secreter de palisandro taraceado y un reclinatorio de la misma madera tapizado con terciopelo rosa, el sitio más mullido y cómodo para arrodillarse que imaginarse cabía. El resto del mobiliario tenía un estilo más oriental: canapés bajos, taraceados con marfil y cubiertos de cojines de seda de todas las formas y tamaños, suaves alfombras de seda adornadas con rosas de Persia, claveles y margaritas de bordes rojos, enormes y mullidos divanes que invitaban a un lánguido reposo, adornados con lo que, a esa tenue luz, parecían ser pieles de foca color carne, chales de cachemira y rosados pelajes de zorro. La dama corrió al dormitorio, que tenía un lecho alto y grande como un galeón, con cortinas de seda profusamente bordadas y vaporosas muselinas y tules. Por doquier, sobre mesitas y arcas, había botellas y frascos con un fulgor extraordinario, de los que se desprendían suaves aromas a perfumes de flores y almizcle. Un cuerpo —o más— podía desaparecer por entero bajo las mullidas mantas acolchadas de aquel lecho secreto.

Lady Roseace paseó de habitación en habitación, lanzando exclamaciones y tocando, palpando sedas y marfiles, carey y mayólicas, satenes, pieles y plumas. Cuando descorrió la cortina de seda de la ventana y dejó entrar la luz del sol, el tinte rosado se desvaneció de muchas de las telas y objetos, lo que reveló una nueva gama de blancos níveos, crema y marfil, de pieles del norte y de huesos y colmillos del sur, de bordados de plata y colchas de seda de un levísimo dorado.

Un examen minucioso revelaría, con el tiempo, que esta suntuosidad era un sutil velo que ocultaba la frialdad y el

deterioro de la piedra, que las losas estaban manchadas y melladas, que los muros se descascaraban. Pero de momento los habían recubierto con tapices y colgaduras magníficamente espesos, todos en blanco y rojo rosado en honor de lady Roseace. Había una exquisita representación, en tonos rojos y blancos, rosa y color carne, de la casta Diana bañándose bajo unas ramas nevadas junto a un manantial plateado, y del joven y encantador Acteo, en parte rubicunda carne juvenil, en parte ciervo blanco lechoso, todo ello enlazado y entrelazado con brillantes gotas de sangre carmesí, las cuales chorreaban asimismo de los relucientes dientes blancos de los pálidos perros, que buscaban la garganta expuesta y palpitante…

La llegada de los niños

A media tarde del tercer día, la compañía se hallaba reunida en una gran terraza, bebiendo y departiendo sobre lo que habían de hacer a continuación a fin de incrementar el placer y el beneficio de su vida en común. Unos sirvientes, hombres y mujeres, vertían cerveza espumosa así como vino dorado y carmesí, y volvían a llenar sin cesar vasos y copas. Se había decidido que no debía haber más amos y sirvientes —es decir, decidido por los amos, porque a los sirvientes no se les había comunicado ni consultado este proyecto—, pero aún no se había llegado a acuerdo alguno sobre el momento y el modo en que se llevaría a cabo este cambio radical en las relaciones de los habitantes de la torre. Lo único que se había convenido era que el asunto debía discutirse a fondo cuando toda la compañía se hubiera reunido en pleno, y cuando se juzgara que aquello que se había puesto en marcha había empezado de verdad.

Lady Roseace, Culvert, Turdus Cantor y Narcisse contemplaban los prados y la llanura, cuando los ojos de lince de Narcisse detectaron un movimiento entre los árboles, en el borde del cuenco del valle. Desde la altura en que se encontraban, lo que surgió de las oscuras sombras del bosque pareció en un primer momento un lento gusano escoltado por movedizas hormigas, pero al avanzar despacio por los prados se vio que se trataba de una hilera de carros y carromatos cubiertos, escoltados por jinetes que los azuzaban, y, cuando estuvieron más cerca, todos vieron que eran tres grandes carretas, cada una tirada por una yunta de bueyes, y, al aproximarse más aún, advirtieron que los bueyes estaban fantásticamente engalanados con guirnaldas y tenían la punta de los cuernos dorada. Del patio inferior se alzó un griterío

—«¡Los niños, llegan los niños!»—, y la compañía esperó a vislumbrarlos desde lo alto, mientras los carros se acercaban a la puerta de entrada, antes de apresurarse escaleras abajo, tramo tras tramo, para darles la bienvenida en el interior de la fortaleza, donde su viaje concluía al fin.

Desde lo alto no alcanzaba a distinguirse a nadie en las bamboleantes carretas, salvo a sus conductores, los cuales iban envueltos en una gruesa capa con capucha y empuñaban un macizo látigo de largas cuerdas, tal como era habitual en aquella región para azuzar a las bestias lentas y torpes. Y, de hecho, en los blancos y esforzados flancos se veía sangre aquí y allá, marcas de los golpes de estímulo, que al parecer no tenían efecto alguno en el paso lento y firme de los animales cubiertos de flores. Hubo no pocos contratiempos para que los pesados vehículos atravesaran los pasajes que conducían al centro de la torre, si es que era el centro, y a oídos de la compañía llegaron extraños sonidos ahogados, penosos mugidos y nerviosos bramidos, antes de que las carretas salieran finalmente al oscuro patio.

Entonces llegó el gozoso momento, esperado con tantas ansias. Desde ambos lados se retiraron las capotas, se abrieron, se empujaron, y aparecieron a la vista las caritas, los finos cabellos, los ojos brillantes y los frágiles puños de los niños. Algunos, adormilados, estiraban los pequeños miembros para quitarse de encima el entumecimiento del sueño. Otros tenían un aire despierto y pícaro, y sonreían con entusiasmo ante las aventuras que se avecinaban. Otros, más cohibidos, bajaban la cabeza con timidez, y las sedosas pestañas aleteaban sobre sus redondas mejillas. Algunos gimoteaban —siempre hay quien gimotea en un grupo de niños; por alegres y traviesos que éstos suelan ser, todo grupo infantil cuenta con uno o más que lloriquean—, pero éstos fueron acallados enseguida por la excitación general, cuando se dio la bienvenida a los niños y se los bajó de las carretas para depositarlos en el suelo de su nueva morada. Pasaron afectuosamente de brazos en brazos, recibieron dulces besos y con gran ternura les pusieron en orden las ropas, y hubo muchas risas y júbilo general a la sombra de los altos techos.

También se urgió a los conductores de las carretas a que bajaran del pescante y se sumaran al grupo. Eso hicieron, a la vez que se retiraban la capucha del polvoriento rostro y enrollaban las cuerdas del látigo. El primero era un viejo amigo de toda la compañía, Merkurius, ágil y musculoso, con una cara afilada como un cuchillo y una sonrisa burlona que estremeció

las entrañas de Cynthia y Coelia. La llegada de Merkurius sano y salvo produjo gran alborozo, pues habían proliferado rumores de que había caído en manos de los soldados, que lo habían capturado desnudo mientras hacía el amor con una prostituta en un burdel de la ciudad, que había muerto en el patíbulo en secreta sustitución de su gran amigo Armin, que había perecido ahogado al tratar de cruzar a nado un río crecido. Todos estos informes contradictorios habían desencadenado las más terribles fantasías de la compañía. Los espíritus sensibles, tanto Narcisse como Cynthia y Coelia, habían padecido el ahogo y la decapitación, la captura desnudo y el *coitus interruptus,* la persecución, la huida, las fustigantes ramas, los matorrales asfixiantes. Lo cierto es que el único consuelo de estas almas sensibles había sido la pletórica variedad de estos relatos, que, no pudiendo ser todos verdaderos, bien podían ser todos falsos, como ahora comprobaban llenos de gozo.

El segundo conductor tenía un rostro redondo y rubicundo como una flor ardiente, y un cabello negro azabache cortado al rape como el de alguien huido de la cárcel o del ejército una o dos semanas atrás. Sólo cuando este personaje se desembozó de la capa al tiempo que prorrumpía en sonoras carcajadas, se vio que la capa ocultaba el cuerpo lleno de curvas de una mujer, que este jovial presidiario era lady Paeony, heroína de muchas aventuras amorosas, y aún de más anécdotas de intrigas, falsas y verdaderas. Culvert y Roseace se apresuraron a abrazar a esta robusta dama, quien hizo restallar su látigo por última vez en el patio y declaró que todos sus pequeños protegidos se habían portado como ángeles y merecían toda clase de golosinas, que habían permanecido silenciosos e inmóviles como estatuas cuando pasaban por un puesto de control, y habían cantado como alondras, para su gran deleite, cuando atravesaban los prados de montaña, y que los amaba a todos, que querría estrujarlos en sus brazos, de amor y felicidad.

Fue entonces cuando se adelantó el tercer conductor y, echando hacia atrás muy lentamente su capucha, dejó al descubierto una cabeza canosa, una barba también canosa y una piel curtida que rodeaba de arrugas unos ojos de un azul claro. Se hizo el silencio en el patio, y un murmullo de ansiedad recorrió la compañía pues nadie lo conocía, y todos se preguntaban unos a otros si sabían quién era o si lo habían visto alguna vez.

Y lady Roseace dijo, sin reflexionar y en un arranque:

—Este hombre huele a sangre.

Y el hombre dio uno o dos pasos adelante, toqueteando el

látigo y tal vez sonriendo un tanto tras la barba, o tal vez no (diferentes personas se formaron diferentes impresiones).

—¿Quién sois? —preguntó Culvert.

—Me conocéis bien, de nombre al menos, y algunos más que de nombre —fue la respuesta—. Con gran pesar mío —añadió, aunque su tono no traslucía pesar alguno.

—Si no me pareciera imposible —dijo Fabian con aire pensativo—, diría que os llamáis Grim, que sois el coronel Grim, del Ejército Nacional.

—Fui coronel del Ejército Nacional —repuso Grim—, y antes de eso coronel del Ejército Real, y soldado profesional toda mi vida. Y ahora estoy aquí porque quiero unirme a vosotros, si me aceptáis.

Ante esta declaración, grandes murmullos e incluso siseos se dejaron oír entre la gente reunida alrededor de las carretas, y algunos repitieron lo que había dicho Roseace: «Este hombre huele a sangre». Y el coronel Grim se mantuvo sereno en medio de todos ellos, paseando la mirada de las caras llenas de odio a las caras llenas de miedo, y dijo:

—Ese olor a sangre es verdad. Lo huelo en mí todos los días y me repugna. Estoy ahíto de sangre. Las cunetas de la ciudad rebosan de sangre, las hogazas de pan tienen salpicaduras de sangre, los manzanos se nutren de sangre, allí donde cuelgan pestilentes cadáveres en medio de las manzanas. Tal vez ahora no me creáis, pero un asesino de profesión ahíto de sangre es un buen miembro fundador de una comunidad basada en la bondad y la libertad, como se propone ser la vuestra.

—¡Eso es imposible! —exclamó Coelia—. Sabemos lo que habéis hecho, hemos tenido noticias de las historias, las torturas, los castigos, las matanzas y más matanzas… ¿Cómo una criatura así podría ser un compañero adecuado para lo que ha de ser dulce y armonioso?

—Mejor sería que lo matáramos —gritó un hombre joven—. Deberíamos pasarlo a cuchillo por el sufrimiento de nuestros parientes y amigos. Deberíamos cimentar la nueva alianza de nuestra sociedad con su infame sangre.

—Un hombre cubierto de sangre es capaz de oler la sed de sangre en cualquier casa, cualquier sociedad, cualquier familia —dijo el coronel Grim—. Es mi trabajo oler la sed de sangre. Soy un lobo que puede detectar los instintos asesinos de un perro pastor, señor Culvert. Soy un instrumento de control y he sido un instrumento de terror, y puedo deciros mucho sobre la naturaleza del control, del terror y del control por el terror, cosas que ahora no creéis tener la necesidad de saber. Pero es

algo que todos los hombres necesitan saber, como ya descubriréis, aun cuando me expulséis o me matéis. Traigo la marca de Caín a vuestra casa, señor Culvert. Tengo las manos rojas de sangre, a diferencia de la mayoría de vosotros, de todos quizá. Pero Caín recibió esa marca para que los hijos de Adán no le hicieran daño. Supongo que, de acuerdo con vuestra filosofía, ya que no con la de mis previos maestros, un hombre no es sólo la historia de sus actos. Tenéis conmigo el deber de ver cómo puedo vivir pacíficamente.

—No entiendo cómo habéis conseguido llegar hasta aquí —dijo Culvert con el entrecejo fruncido.

—Persuadí a Merkurius y a lady Paeony de que era otra persona, que era vuestro viejo amigo Vertumnus, que, lamento tener que decíroslo, murió en las mazmorras de la torre. Falsifiqué cartas vuestras con las que los convencí. No debéis culparlos, señor. Soy un hombre muy hábil.

—Traerá al Ejército Nacional tras su rastro —dijo Mavis.

—¿Cómo podría ser? —replicó Grim—. ¿Y por qué iba a venir así, abiertamente y solo, para deciros quién soy y dejar mi suerte en vuestras manos, si el ejército me siguiera en secreto? No, si lo hubiera querido, podría haber hecho que el ejército os estuviera esperando aquí. Pero no lo quise. Comparto vuestras esperanzas, amigos míos… y espero que lleguemos a ser buenos amigos. El ejército no os molestará aquí, y yo ya no soy el coronel Grim sino Grim a secas, un hombre encanecido que desea empezar de nuevo en el ocaso de su vida, si me aceptáis.

—Rechacémoslo —dijo lady Roseace, frunciendo la nariz.

Pero Culvert dijo:

—Lo que dice este hombre es justo. Puede quedarse, siempre que nadie detecte que ejerce una funesta influencia en nuestra familia. Porque todos los hombres son capaces de cambiar y redimirse, como ha dicho, aunque debemos mantenernos vigilantes para saber si es un ardid o si sus palabras son sinceras.

De modo que todos entraron juntos en la ciudadela, mientras comentaban los sucesos del día.

2.

Frederica le lee a Leo. Sentada en el borde del mullido edredón, en la habitación verde y blanca con sus frisos de Beatrix Potter[7] —la habitación de Leo que antes fue la de Nigel—, le lee la historia del hobbit, que parte en busca de aventuras. Las cortinas están echadas contra la oscuridad; la luz, una luz crema, proviene de una lámpara de noche con una pantalla de cristal color crema.

—«Primero habían cruzado las tierras de los hobbits, un vasto país habitado por gente amable, con buenos caminos, una posada o dos y, aquí y allá, un enano o un granjero que andaban con paso tranquilo, ocupados en sus tareas. Llegaron luego a tierras donde la gente hablaba de un modo extraño y cantaba canciones que Bilbo no había oído nunca. Ahora se habían internado en las Tierras Solitarias, donde no había gente ni posadas y los caminos se ponían cada vez más intransitables. A corta distancia más adelante se alzaban unos cerros inhóspitos, con las laderas oscurecidas por los árboles. En algunos había viejos castillos de aspecto maligno, como si los hubiera construido gente malvada. Todo parecía lúgubre, pues el tiempo se había descompuesto.»

—Asusta un poco —dice Leo.

—Un poco, sí —asiente Frederica, quien cree que hay cierto placer en el miedo.

—Sólo un poco —dice Leo.

—Luego asusta más. Se pone más emocionante.

—Sigue leyendo.

—«Era la hora después de la merienda; llovía a cántaros, y así había sido todo el día; la capucha le goteaba en los ojos, y tenía la capa empapada; el agotado poni tropezaba con las piedras; los otros estaban demasiado malhumorados para charlar.»

—Pobre poni. Nosotros no dejamos que *Sooty* se canse tanto, ¿no? Lo cuidamos. Un poco de lluvia no le molesta, dice la tía Olive. Es un animalito fuerte, dice la tía Olive.

—Sí, es cierto. Muy fuerte. ¿Sigo?

—Sigue.

—«"Ojalá estuviera en mi bonito agujero, al calor del fuego, y la tetera empezara a silbar", pensó Bilbo. ¡No fue la última vez que tuvo este deseo!»

Leo se frota los ojos. Hunde los puñitos en las cuencas y los gira con tanta energía que, por solidaridad, Frederica siente una punzada de dolor en los globos oculares.

—Ten cuidado, Leo. Te harás daño en los ojos.

—No, no lo haré. Son mis ojos. No voy a hacerles daño. Me

pican.

—Tienes sueño.

—No, qué va. Sigue.

—«Los enanos, en cambio, avanzaban a buen paso, sin volverse jamás ni prestar atención alguna al hobbit.»

Leo se ha acomodado en la cama, con la cabeza en el hueco de la almohada, la mejilla apoyada en la mano. Ella lo mira con un amor lleno de consternación. Conoce cada cabello de su cabeza, cada centímetro de su cuerpo, cada palabra de su vocabulario, según cree, aun cuando él le demuestra constantemente su error. Leo le ha arruinado la vida, piensa ella; porque, dentro de la nueva y dócil Frederica, la antigua Frederica sigue teniendo sus histriónicos arranques de pasión. Me iría mañana mismo si no fuera por Leo, se repite cien veces por día, con desdén y azoramiento. Mira el cabello pelirrojo de su hijo, de un rojo precioso, más intenso que el suyo, con el mismo brillo de las castañas que recogió en compañía de Hugh Pink. Es un niño muy varonil, con anchas espaldas y una mandíbula fuerte y pronunciada. Le sorprende la pasión que siente por ese cuerpecito, como antes le sorprendió la que sentía por el cuerpo de su padre, a quien sin duda se parecerá cuando crezca; siempre piensa en Leo como el hijo de su padre. Le encanta verlo montado en *Sooty,* con sus piernecitas que parecen empequeñecerse en contraste con las pesadas correas, hebillas y hierros de los estribos, y la cabeza, con su casco de terciopelo negro, demasiado voluminosa para el cuerpo, como un escarabajo, como un duende. Pero Leo sentado a lomos de *Sooty* es el hijo de su padre, está en el mundo de su padre, al que ella no pertenece y donde no es bienvenida. Tampoco es que ella quiera pertenecer o ser bienvenida, se dice Frederica con su habitual combinación de sinceridad y furia; ha cometido un terrible error. Su voz continúa con calma, seca y animada, hablando de enanos y magos, hobbits y trolls, cosas que hacen ruidos misteriosos en la oscuridad, terror y confusión general, y Leo se estremece de forma placentera. En su mente, Frederica sigue dándole vueltas y vueltas a lo que ha hecho, a cómo podría haberlo hecho, a la imposibilidad de deshacerlo, a cómo podría vivir. Simplemente conecta, piensa con desdén, una conexión entre la prosa y la pasión, entre la bestia y el monje. No se puede y no vale la pena intentarlo, piensa en un lamento largo y repetido, pues no es la primera vez que vuelve a ello. Piensa en el señor Wilcox de *Howards End,* piensa en él con odio, ese hombre estirado, ese espantajo. Margaret Schlegel era estúpida hasta un punto que Forster no imaginaba, porque él no era mujer, porque suponía que relacionar las cosas era algo bueno, porque no tenía ni idea de lo que esto significa.

—«“¡Que el amanecer caiga sobre vosotros y sea piedra para todos!”, dijo una voz que sonó como la de Guille. Pero no lo era. Porque, en ese preciso instante, la luz de la aurora iluminó la colina y un estridente gorjeo resonó entre las ramas. Guille no llegó a hablar, pues quedó convertido en piedra mientras se agachaba…»

La puerta se abre. Madre e hijo alzan la vista, y allí está el hombre, el padre, que, como de costumbre, regresa sin anunciarse. El adormilado niño se despabila de golpe y se sienta en la cama para recibir un abrazo. Nigel Reiver estrecha a su hijo contra sí y pasa un brazo por la cintura de su mujer. Tiene la mejilla fría por el aire exterior: ha subido directamente, incluso le falta un poco el aliento, estaba ansioso por ver a su familia. Es un hombre moreno con traje oscuro —una sutil armadura—, con la azulada sombra de una barba oscura en su firme mejilla.

—No te detengas —dice—. Sigue leyendo. Yo también escucharé. Es mi libro preferido, *El hobbit*.

—Asusta un poco —dice Leo—. Sólo un poco. Mamá dice que luego se pone más emocionante, todavía más.

—Sí, ya lo creo —dice el hombre moreno, tendiéndose en la cama junto a su hijo.

Las dos cabezas en la almohada, con los ojos alzados hacia Frederica, que está erguida en el borde del lecho con el libro en las manos.

Nigel no se parece en nada al señor Wilcox.

Tiene algo que ver con el sexo, en el que él es muy bueno, y en el que quizá Forster quería que el señor Wilcox fuera bueno, pero era incapaz de concebirlo, incapaz de darle vida.

Los dos pares de ojos oscuros observan a Frederica.

La habitación está llena de calidez y soñolencia, de perspicacia y vigilancia.

—«Y allí permanecen hasta hoy, completamente solos, a menos que los pájaros se posen en ellos; porque los trolls, como sin duda sabréis, deben estar bajo tierra antes de que amanezca, o vuelven a la sólida materia de montañas de que están hechos, y nunca más se mueven.»

»Pensaba detenerme aquí. Es un buen punto para detenerse, y Leo casi se estaba quedando dormido, ¿no?

—No me estaba quedando dormido. Estaba esperando a que llegara papá.

—No es cierto. Ni siquiera sabíamos que venía.

—Yo lo sabía. Tenía la corazonada de que volvía esta noche, y no me equivoqué. Sigue leyendo.

—Sigue —dice el hombre, tendido de espalda como un caballero en su lápida, con los relucientes zapatos negros sobresaliendo de la

cama.

Así que Frederica continúa, porque los tres son felices, hasta que llega al descubrimiento del tesoro en la cueva, y el final del capítulo.

—¿Te has portado bien? —pregunta Nigel—. ¿Qué ha ocurrido mientras me encontraba fuera?

—Un hombre vino a ver a mamá. Era un hombre muy amable con un apellido divertido, se llamaba Pink. Nos encontró en el bosque y lo invitamos a tomar el té.

—Qué bien —dice Nigel con suavidad.

Le da las buenas noches a su hijo, Frederica lo besa también, apagan la luz, y el niño acomoda las mantas para hacer un nido en el que acurrucarse.

Pippy Mammott les ha servido la cena junto a la chimenea. Ha preparado los platos predilectos de Nigel: pastel de carne con puré de patatas y manzanas asadas con miel y pasas. No se sienta junto a Nigel y Frederica, sino que va y viene mientras ellos comen, ofreciendo una segunda porción, que Nigel acepta, volviendo a llenar las copas de vino, recomendándoles que tengan cuidado con las manzanas, que están muy calientes; «Como deben estar», dice Nigel, que la retiene para felicitarla tanto por el pastel como por las manzanas. Él y Frederica se han instalado en grandes sillones, uno a cada lado del hogar, y Pippy Mammott permanece entre ambos, con la espalda vuelta hacia el fuego, calentándose el trasero. Le cuenta lo que Leo ha hecho y dicho, cómo progresa con *Sooty,* qué muchachito intrépido que es, la inesperada visita de un amigo de Frederica que al parecer pasaba por allí por casualidad durante una excursión.

—Qué bien —dice Nigel, otra vez con suavidad.

Cuando Pippy se ha ido con el carrito y los restos de comida, él dice, tal como Frederica esperaba que hiciera:

—¿Quién es ese Hugh Pink?

—Un viejo amigo de Cambridge. Escribe poesía. Poesía muy buena, creo. Estuvo en Madrid durante un año o dos, y ahora ha regresado.

—No dijiste que iba a venir.

—No lo sabía. Estaba haciendo una excursión. Leo y yo nos topamos con él, lo invitamos a tomar el té. Fue Leo quien lo invitó, no yo…

—¿Y por qué, si es tu amigo?

—Bueno, supongo que lo habría hecho, al final lo habría invitado…

—Qué curioso que justo haya pasado por aquí…

—En realidad no. Él no tenía ni idea de que vivo aquí. Simplemente estaba haciendo una excursión. Por la floresta, como dice Leo.

—Supongo que te habrá agradado ver a un viejo amigo.

Frederica alza la vista, para ver qué significa ese apacible comentario. Medita su respuesta.

—Por supuesto. Hace mucho que no veo a ninguno de mis viejos amigos.

—Los echas de menos —afirma Nigel, con el mismo tono apacible.

—Desde luego —dice Frederica.

—Deberías invitarlos —dice Nigel—. Deberías saber que puedes invitarlos. Deberías pedirles que vengan a pasar unos días.

Al cabo de un momento, Frederica decide no responder a esta sugerencia. Clava los ojos en el fuego, ceñuda. Con un tono tan apacible como el que él ha utilizado, pregunta:

—¿Esta vez te quedarás más tiempo?

—¿Acaso eso cambia las cosas? ¿Por qué no te limitas a invitarlos? A lo mejor estaré y a lo mejor no. Supongo que mi presencia no afectará a la reunión.

—No es eso lo que quería decir. Simplemente quería saber cuánto tiempo vas a quedarte esta vez.

—No lo sé. Unos días. Unas semanas. ¿Qué importancia tiene?

—Ninguna. Sólo quiero saber.

—Bueno, yo mismo no lo sé. Puedo recibir una llamada telefónica. Pueden ocurrir cosas.

Frederica, con la mirada clavada en los leños, ve en su imaginación a una mujer que atraviesa descalza un manto de cenizas, tratando de abrirse camino entre los lugares donde las brasas arden aún, a punto de estallar en llamas.

—Cuando vuelvas a marcharte, me gustaría ir contigo.

—¿Por qué?

—Bueno, antes hacíamos muchas cosas juntos. Ya sabes, ir a bailar, cosas en la ciudad. Y me gustaría ver a algunos de mis viejos amigos, es verdad. He estado pensando que podría buscar un nuevo trabajo. Necesito tener algo que hacer.

Esta última frase suena más tensa, menos despreocupada de lo que ella pretendía.

—Habría jurado que tenías un montón de cosas que hacer. Un niño necesita a su madre a su lado. Aquí hay muchísimo para hacer, para mantener ocupado a quien sea.

—No me hables así, Nigel. No es la clase de cosas que puedas decirme a mí. Sabes bien lo que yo era cuando te casaste conmigo. Sabes que yo era capaz e independiente y… y ambiciosa, y eso

parecía gustarte. Dios sabe que no tenía nada más que pudiera interesarle a alguien como tú, ni dinero, ni buenas relaciones… No soy bonita, sólo era inteligente, y no puedes casarte con alguien por su cerebro y su… ingenio, y luego esperar que se comporte como…

—¿Como qué?

—Como la clase de chica con que uno habría esperado que te casaras, pero no lo hiciste. Una que siempre estuviera yendo de caza y que fuera feliz sólo por vivir en el campo.

—No entiendo por qué una mujer se casa, si no soporta ser esposa. Y madre. Si una mujer se convierte en esposa y madre, tiene que esperar que haya cambios, creo yo. Yo habría entendido que no quisieras dar ese paso. No tenía muchas esperanzas de que lo dieras cuando te propuse casamiento, pero lo hiciste. Pensaba que eras una chica llena de ingenio, y ahora lo único que haces es quejarte. Tienes un niño encantador como Leo, y te quejas. No es muy agradable.

Frederica se pone de pie y empieza a pasearse por la habitación.

—Nigel, por favor, escúchame. Escúchame, por favor. Casi no te veo, no me cuentas gran cosa de adónde vas o qué haces…

—No te interesaría en lo más mínimo.

—Puede ser. No lo sé. Pero necesito tener algo que hacer.

—Siempre fuiste una gran lectora.

—Pero leer era un trabajo…

—Ya veo. No lo haces si no tienes obligación.

—No es eso lo que quiero decir. Sabes que no es eso. Sé que no necesito ganarme la vida, es decir, en cuanto al dinero, no lo necesito…

Su necesidad es tan terrible que está al borde de las lágrimas.

—No somos suficientes para ti, Leo y yo.

—Tú nunca estás aquí. Y Leo tiene a montones de personas además de a mí, está rodeado de amor. Pippy, Olive, Rosalind, todas lo adoran. No vive en una familia nuclear. Todos tus amigos… tú y todos tus amigos os criasteis con niñeras.

—En mi caso, sabes por qué. Mi madre nos abandonó, ya lo sabes. Nos abandonó cuando yo tenía dos años, te lo he contado. Te lo he contado muchas veces. No tenía fuerza de carácter, no tenía ingenio. Pensé que tú podrías cuidar de Leo y ser ingeniosa. Ya te lo he dicho.

Se muestra triste, encantador, intimidante.

—Por favor —dice Frederica—. Déjame ir contigo a Londres y ver a algunas personas para encontrar un trabajo. Podría colaborar como lectora para un editor, estoy segura de que podría, y hacer casi todo el trabajo en casa, con Leo. O podría volver a la universidad y hacer un doctorado… trabajaría en parte en casa… y

luego, cuando Leo crezca, estaría preparada, podría hacer algo…

—Podrías ver a tus amigos. Todos tus amigos son hombres. Lo he notado. No puedo llevarte esta vez, voy directo a Túnez, tengo que ver a mi tío, no es posible.

Los pocos lugares en que aún arden las brasas estallan en llamas aquí y allá, como mecheros que se encienden.

—Entonces me iré, simplemente. Me levantaré y me iré sola, sin nadie. Tú no te preocupas por mí, sólo te preocupas por la casa y por ti mismo…

—Y por Leo.

—Y sobre todo por ti. A mí no me ves, no tienes ni idea de quién soy. Soy alguien, era alguien. Soy alguien, alguien a quien ya nadie ve…

No está tan segura de esto, de que es alguien, como su apasionamiento hace ver. Nadie en Bran House sabe cómo se ve ella a sí misma, ni Pippy, ni Olive, ni Rosalind, ni Leo, ni siquiera Nigel.

—Cambridge estropea a las chicas —dice Nigel, para provocarla —. Es una especie de semillero. Les da ideas.

—Quiero volver a la universidad —declara Frederica.

—Ni pensarlo —replica Nigel—. Eres demasiado mayor.

Frederica va hacia la puerta. Tiene la vaga idea de meter un poco de ropa en una maleta y echar a andar por el camino, en medio de la noche. No sabe dónde hay una maleta y es consciente de que tal plan es absurdo. Piensa que alguien inteligente como ella tiene que encontrar un medio de escapar de una situación —no, una situación no: una vida— en la que nunca debió meterse. Le duelen todas las terminaciones nerviosas, en las manos, en los dientes, en la columna. Nigel se planta entre ella y la puerta. Dice, con una vocecita triste y suave:

—Lo siento, Frederica. Te quiero. Me enfurezco porque te quiero. Estás aquí porque te quiero de verdad, Frederica.

Nigel ha aprendido lo que un número sorprendente de hombres no aprende nunca: la importancia estratégica de las palabras. No es una criatura dada a las palabras. Aun sin reflexionar en ello, Frederica se ha dado cuenta de que buena parte de lo que él dice está dictada por el barniz del lenguaje que reviste y oscurece la superficie del mundo en que él se mueve, un lenguaje que manifiesta total seguridad sobre lo que son ciertas cosas: un hombre, una mujer, una chica, una madre, el deber. La función del lenguaje en este mundo es mantener las cosas a salvo en su sitio. Hay que ser valiente, afirma esta clase de lenguaje, y los asustadizos seres humanos corrientes oyen el imperativo y realizan extraordinarias proezas de impasibilidad sin derramar una lágrima ni proferir queja alguna. Cabría pensar que quienes manejan esta

sólida divisa con su reducido número de vocablos son capaces de añadir otros términos simples y expresivos: te quiero, te quiero. Son palabras que poseen un sentido claro en este mundo, y las mujeres siempre las esperan tal como los perros esperan sustento y golosinas, jadeando y babeando. Y, sin embargo, por lo común estas palabras se callan, ya sea porque quien las pronuncia se expone al rechazo, ya sea porque la misma emoción cohíbe la expresión; por lo general no es fácil determinarlo. No es una cuestión de clase social. Ni los obreros, ni los empresarios, ni los hacendados dicen «Te quiero», y las mujeres que viven en pisos de protección oficial o en casas acomodadas repiten sin cesar: «Él nunca me dice que me quiere».

Nigel Reiver nunca le ha dado el valor de postulado a esta generalización. Pero, si bien no piensa en el lenguaje, sí que piensa y ha pensado en las mujeres, y ha descubierto la fuerza de estas palabras para alterar la cólera, favorecer la indecisión, apaciguar ojos y mucosas. Si uno dice «Te quiero» a una mujer, eso la pone húmeda, como bien sabe el cuerpo de Nigel. Así que permanece entre la furiosa Frederica y la puerta, y observa cómo se le suaviza levemente la boca, cómo se le agolpa la sangre en el cuello, cómo se le aflojan un tanto los puños.

Se concentra en ella. La desea. Quiere conservarla. La ha elegido como madre de su hijo. En este momento no ve más que a ella, todos sus sentidos están pendientes del próximo movimiento de Frederica, de repulsión, de vacilación, de reconciliación; la observa como un gato puede observar a un conejo paralizado de miedo, incapaz en ese instante de saltar hacia un lado u otro: ¿recobrará las fuerzas, apartará la mirada, inclinará la cabeza con corazón palpitante? Nigel la ama, y así es el amor. Se acerca más, apoya una mano contra la puerta, con todo su peso, para que Frederica no pueda abrirla, para que quede atrapada entre su cuerpo y la dura madera. Sabe bien —sin necesidad de detenerse a pensarlo— que, si ella huele su piel, si roza el deseo que le ha despertado, puede reaccionar de dos maneras: arañarlo con odio, ansiosa por liberarse, o desear que él la toque, como ha ocurrido con anterioridad, o hacer ambas cosas a la vez, arañar y desear, desear y arañar. Cuando ha puesto el cuerpo a la distancia adecuada, Nigel cambia de verbo.

—Te deseo, Frederica.

La llama por su nombre para que sepa que es a ella, Frederica, a quien desea, no a cualquier mujer, no a la mujer, no un alivio mecánico, sino a Frederica. Es el lenguaje del amor cortés, que emplea por instinto.

Ella tiene la cara roja de rabia, la sangre le zumba en las

ventanas de la nariz y los oídos. Mueve la cabeza hacia un lado y el otro para evitar que él la bese, como la danza ritual de las gaviotas y los somormujos. Él mueve la cabeza al mismo ritmo, la besa en el cuello, en la oreja, con los labios cerrados. Frederica piensa «Estoy desesperada», siente deseo, se enfurece por sentirlo, lo reprime, el deseo vuelve, es como ser electrocutado por partes y con pequeñas descargas, es doloroso.

—Te deseo, te quiero. Te deseo —continúan las breves palabras.

Ella está a punto de desplomarse, no puede huir y no quiere responder a su requerimiento. Así que él la aferra y la lleva escaleras arriba. La impulsa, la alza, la sostiene, la abraza; los verbos podrían sucederse durante más tiempo de lo que dura el trayecto. Desde la puerta de vaivén que conduce a la cocina, Pippy Mammott los mira marcharse y luego retira los platos. Ha visto esto antes. Frederica parece borracha, piensa Pippy, tal vez lo esté, piensa Pippy, le gustaría creer que Frederica está borracha. Frederica lo domina, piensa Pippy, en abierta contradicción con lo que los ojos le muestran.

Después, Nigel permanece tendido con los ojos cerrados, sujetando suavemente a Frederica contra él con un brazo fornido. El cuerpo de Frederica está caliente y feliz. La piel de su vientre brilla con un tinte rojo debido al roce, la distensión y la felicidad. En su interior, también, oye cómo fluye su sangre; piensa en ello como «oír» aunque esta palabra es inapropiada, pues la sensación no tiene nada que ver con los oídos. Se pregunta ociosamente por qué piensa en ello como «oír», y concluye que tiene que ver con el rumor de la propia sangre que uno percibe en una concha y que denominamos el ruido del mar. Frederica piensa con palabras, no exactamente mientras hace el amor, o folla, o el término que sea que la costumbre y la precisión escojan para esta actividad, sino antes y después. Ahora, mirando los gruesos párpados húmedos de Nigel, sus labios caídos como si se hubieran relajado tras el dolor, piensa que lo quiere porque, sin esfuerzo y con pericia, la lleva más allá de las palabras. Piensa en Blake, en las particularidades del deseo satisfecho, y roza con su delgada nariz el hombro de Nigel, oliendo su sudor, que le pertenece a ella, que ella conoce bien, que conoce con el cuerpo. Piensa en el complejo concepto de Donne, en la sangre pura y elocuente que habla en las mejillas de la mujer muerta… La activa mente de Frederica —dentro del cráneo, bajo la piel y el enredado cabello rojo apoyado en la húmeda almohada— busca la cita exacta.

… su sangre pura y elocuente

hablaba en sus mejillas, y con tal claridad obraba
que casi podía decirse que su cuerpo pensaba. [8]

«Su cuerpo pensaba», piensa Frederica. «Sangre elocuente.» Nigel no entendería ni una palabra de todo esto, si ella se pusiera a hablar en mitad de la noche de particularidades del deseo satisfecho y de sangre elocuente. Pero es el cuerpo de Nigel el que piensa. Ella lo eligió por eso, se dice Frederica, y todo el resto va incluido. «Debería ser posible conectarme con la realidad —piensa—, simplemente conectarme con la realidad», y tiene una imagen de sí misma como una sirena que, con dedos sonrosados y húmedos, se peina de forma ordenada y armónica, no sólo la cabellera, sino también las fibras del cerebro. Nigel pronuncia palabras de su lenguaje secreto y en sueños. «Mmm», dice, «emmm» y otras sílabas semejantes. Ella respira en su aliento, los dos hálitos se mezclan en la almohada, él contesta con vacilación «emmm», y sus pies y manos se comunican.

Mary está detrás de una cortina, al final de la larga sala. Es la última hora de la tarde y todo se halla en calma, salvo por los incesantes gemidos de un niñito que tiene la cara hundida en la almohada. Mary yace de espaldas, completamente inmóvil, el rostro pálido iluminado por una lámpara de pantalla verde, sujeta a los barrotes de la cama. Daniel está sentado junto a su hija, todavía acalorado y sudoroso, demasiado voluminoso para la frágil silla reservada a las visitas. Lleva allí una hora, pero el corazón aún le martillea, el cuello de la camisa le aprieta. Winifred, la abuela, sentada al otro lado de la cama, teje con aire apacible. Sabe estar quieta, como sabía su hija, recuerda Daniel, sin querer recordar. Mary tiene los ojos cerrados. Su respiración es regular y superficial. Le han ceñido cuidadosamente la frente con una venda estrecha, como la diadema de una princesa griega. La piel está blanca y húmeda, salpicada de pecas que semejan semillas pardas. Por encima de la venda, el cabello es sedoso, dorado rojizo, rojo dorado. Tiene la boca entreabierta; Daniel alcanza a verle los dientes, dientes de leche y dientes definitivos crecidos a medias, juntos.

Mary no se mueve; Daniel suda; Winifred teje. Mary respira. Daniel se agita en su minúscula silla, roza con un dedo la mejilla de su hija, se echa hacia atrás. Winifred dice:

—No ha cambiado desde que estoy aquí. Siempre tan quieta…

—Dicen que ahora vendrá el doctor.

—Sí, seguro que vendrá. Sólo tenemos que esperar.

Sus agujas de tejer se mueven de forma rítmica. Daniel reanuda la observación del rostro de su hija.

Al cabo de un tiempo aparece Ruth, se inclina sobre la cara inmóvil, le alza los párpados con dedos expertos, uno, dos, y estudia los ojos que no ven.

—Muy bien —dice con tono profesional.

Apoya una palma en la frente de Mary y dice otra vez:

—Muy bien.

Tiene un aspecto serio y hermoso con su uniforme morado oscuro, ajustado con un ancho cinturón elástico negro, bajo un delantal blanco provisto de un bolsillo lleno de tijeras y otros instrumentos. Lleva su larga trenza clara recogida bajo la cofia, que, con la copa almidonada y las alas encañonadas en abanico, parece una paloma pavoneándose. Ruth apoya su manecita fría sobre las gruesas de Daniel, y él tiene el convencimiento de que jamás lo habría tocado fuera del hospital; pero éste es su terreno. Le pregunta si quiere un té, y él dice que no y pregunta a su vez cuándo irá el médico.

—Pronto —responde Ruth—, pronto. Ha habido otras urgencias, pero ya viene.

Se aleja sin hacer ruido, sobre sus suelas de goma negra. Daniel le dice a Winifred:

—A Marcus le gustaba mucho, en una época.

—Creo que la sigue viendo —contesta Winifred—. No suele hablar con nosotros de su vida. Ya lo sabes.

Daniel piensa en Ruth, y en Marcus. Ninguno de sus pensamientos es apropiado para compartirlo con Winifred, así que guarda silencio.

Cuando llega el doctor, ya está con un pie en el estribo, listo para marcharse de nuevo, como es costumbre entre los médicos. Daniel los conoce: ha sido capellán de un hospital. De hecho, ha sido capellán en ese mismo hospital, en esa sala, y sabe por qué los médicos evitan mirar a los ojos a aquellos de los que ahora forma parte, los que esperan, ansiosos e impotentes. Esos «gestos humanos» corrían por su cuenta, en aquel entonces. El doctor les dice a Daniel y Winifred que los rayos equis no muestran ningún daño visible —ninguna fractura— y que la condición de la niña es estable, de manera que lo único que se puede hacer es observarla y esperar. Hay que vigilarla por si aparecieran signos de alguna hemorragia interna. Lo más probable es que el tiempo la cure. El médico es muy joven y de piel muy sonrosada. Alza la radiografía de Mary para ponerla a la luz, y de repente Daniel ve a su hija bajo la sombría y cavernosa imagen de su cráneo, los senos nasales, las órbitas huecas, lo que parecen ser capas superpuestas de dientes y

que de pronto se ven como los molares adultos, sepultados en la mandíbula, empujando desde abajo a los dientes de leche sin raíces.

—Todo está en orden —afirma el doctor, retirando con presteza estas imágenes.

Más tarde aún, llega la hora del fin de las visitas, y Mary todavía no se ha movido. Ruth reaparece y les comunica que deben marcharse. Winifred dice que no le gusta la idea de que Mary esté sola (de que se despierte sola, es la forma en que lo expresa). Mientras habla ha empezado a guardar su tejido. Daniel declara que se quedará con su hija.

—Nosotros la cuidaremos —dice Ruth—. Estará bien. Podemos ponernos en contacto con usted enseguida, si…

—Me quedaré aquí sentado y no molestaré a nadie —insiste Daniel—. Conozco esto. He hecho lo mismo en el pasado, de vez en cuando, y sé cómo quitarme de en medio.

—¿No quieres ver a Will? —pregunta Winifred—. Está con su abuelo… Supongo que a estas alturas sabrá que has venido.

—Mañana —responde Daniel—. Veré a Will mañana. Ahora me quedaré aquí. Por si despierta.

Sabe, al igual que Winifred, que, si Mary despierta, será a Winifred a quien buscará. Sabe que Winifred tiene todo el derecho de estar allí cuando Mary despierte, sabe que su suegra lo sabe. Pero repite:

—Quiero quedarme. Sé que es factible, lo recuerdo. Quiero quedarme con ella.

—Por supuesto —asiente Winifred—. Habiendo venido de tan lejos… Puedes ver a Will mañana.

Él escucha distraído para saber si hay aspereza o ironía en su voz, pero no detecta nada especial: está demasiado absorto en su hija. Es cierto también que ha llegado a querer a Winifred, y sabe que ella siente algo semejante por él. Su propia madre murió no mucho después de la muerte de su esposa, furiosa y senil en un geriátrico, y, que él pueda recordar, jamás intentó conocer sus sentimientos tal como Winifred los conoce ahora. Si la mujer muestra aspereza o ironía, está en su derecho. Daniel se levanta —la forma de la silla le ha quedado marcada en las posaderas—, da unos pasos arrastrando los pies y abraza a su suegra. Es más delgada y bajita de lo que recordaba.

—Gracias —le dice—. Sé que usted… la conozco bien. Le estoy muy agradecido, Winifred.

—Cuídala —responde ella.

Winifred es incapaz de obligarse a afirmar vanamente «Se pondrá bien», por si no fuera así, de modo que busca otras palabras.

—Voy a ver a Bill y Will, y vuelvo mañana —añade—. Ya sabes

que puedes llamar a cualquier hora, si…

—Sí.

—Hay una especie de cama plegable que puede poner junto a su cama —le indica Ruth—. Trate de dormir un poco. Yo vendré cada quince minutos para controlarle las pupilas. Cuidaré de ambos.

La noche llega temprano en las salas de pediatría. La noche llega temprano, pero no la oscuridad completa: lámparas inclinadas iluminan aquí y allá cabellos enmarañados, cuerpecitos despatarrados conectados a tubos y poleas, un crío vehemente que se sorbe con pasión los mocos sobre una almohada. Ruth saca un cepillo de dientes y una toalla de un armario, y Daniel se asea en un lavabo que apesta a ácido fénico. Atraviesa en silencio la sala para volver junto a su hija. Las paredes están decoradas con pinturas alegres, en su mayoría de ovejas. Al parecer, el artista las encontraba fascinantes, o bien sencillas de representar, o ambas cosas. La Pastorcita del cuento está bajo un árbol, con su falda acampanada y su cayado, y mira hacia un lado mientras, a su espalda, su enorme rebaño de ovejas multicolores se aleja en dirección opuesta saltando sobre un montecillo verde, hacia un cielo azul. Las ovejas consisten en su mayoría en una mancha más o menos cuadrangular de pinceladas circulares, de la que sobresalen orejas negras, caras negras y patas negras delgadas y tiesas como palillos. Se ha intentado —con poco éxito— dibujar en perspectiva las que se alejan. El cielo azul se halla cubierto de espesas nubes algodonosas. La Pastorcita está representada de espaldas, con el rostro oculto por una papalina, lo que sugiere falta de confianza por parte del artista. En la pared de enfrente, Mary camina junto a una cerca en compañía de su corderito, en dirección a una cabaña con ventanucos en la que se lee ESCUELA. Va vestida con un jersey rojo y una falda verde. Lleva una boina escolar sobre unos rizos rubios, esponjosos como ovejas, y una cartera marrón cuadrada que parece no pesar nada. Hay algo que no está bien en el cordero. Tal vez las patas son demasiado cortas, tal vez la cabeza es demasiado grande para el cuerpo, tal vez la sonrisa congelada es demasiado humana. Por otro lado, la cara de Mary es redonda e inexpresiva, aparte de los labios sonrientes y los ojos redondos color azul celeste. Algunas ovejas atisban por encima de la cerca y clavan la vista en el corderito retozón. Caras negras, caras blancas, con cuernos, lanudas.

Daniel permanece sentado junto a su hija. La noche transcurre. Ruth se presenta de rato en rato y alza los párpados de pestañas rojizas.

—Muy bien —dice—, muy bien.

Y se aleja con presteza.

Mary tiene la boca entreabierta, y los dientes húmedos. Con toda la violencia de lo inesperado, Daniel piensa de improviso en la cara de Stephanie muerta: los ojos fijos, el labio retraído, los dientes húmedos. Siente —y no es una exageración— que el corazón hace un desesperado esfuerzo por dejar de latir, que se sacude en su pecho como una máquina con problemas de funcionamiento. Le sobreviene una oleada de náuseas. Espera a que la imagen se desvanezca, tal como podría esperar a que el contacto de un metal ardiente dejara de quemarlo. Espera hasta que la cara desaparece de su imaginación, y entonces extiende un dedo y cierra el labio de su hija sobre los dientes. El labio está caliente, caliente y suave. Recuerda la energía de los dientes que empujan en su ósea mandíbula. Le toca la mejilla, el hombro, le aferra la fría manita en la oscuridad, dice:

—Mary…

Dice otra vez:

—Mary…

Mary deambula por oscuras cavernas azules. No camina; zigzaguea, flota o vuela entre los gruesos troncos de gigantescas plantas en forma de abanico, o entre rocas surcadas de vetas. Todo es azul oscuro, morado y gris pizarra, y por dentro y por encima hay una suerte de luz sombría que emiten las columnas, las propias ramas. Mary se abre paso zigzagueando, y el dolor discurre a su lado como un alambre brillante, sigue su intrincado recorrido pero sin llegar a tocarla, y el resplandor le hace daño si concentra la atención en él, en su filo, su filo de hoja de afeitar, su punta aguzada, las llamas a punto de estallar, pero ella danza lentamente con él, se mueve cuando el dolor se mueve, el dolor se mueve cuando ella se mueve, se inclinan juntos, trazan curvas y más curvas, se mantienen a distancia, una distancia en la que no hay nada, ninguna luz azul, nada, ninguna oscuridad visible, nada.

Ruth vuelve cada media hora.

—Muy bien —dice, atisbando bajo los párpados—. Muy bien.

Daniel permanece sentado, impasible, con la mano de su hija entre las suyas.

—Debería tratar de dormir un poco —le aconseja Ruth.

—No quiero dormir.

—Lo necesita. No creo que Mary se despierte ahora. No se despiertan… en mitad de la noche, por lo general. Ya verá que vuelve en sí con la luz del día. ¿Quiere que le traiga una taza de Ovomaltina?

—Ya la busco yo, gracias. Necesito estirar las piernas. Siento hormigueos. Estoy entumecido.

Ruth le prepara una taza de Ovomaltina en una pequeña cocina, y se sientan junto al escritorio de las enfermeras del turno de noche, las caras en la sombra, el escritorio iluminado por el restringido círculo de luz de una lámpara de pantalla verde.

—Desde aquí podemos verla —dice Ruth—. Está diseñado para que podamos ver a todos los pacientes desde aquí.

Daniel le pregunta a Ruth cómo está, qué es de su vida. Espera una respuesta tranquila e imprecisa, mientras ella bebe a sorbos su té, con la pálida cara oval inclinada hacia abajo.

—Si no fuera por mi vida espiritual —dice ella—, no soportaría este lugar, este trabajo.

Él recuerda que es pastor. Eso lo obliga a responder con seriedad a este comentario, a la vez que le brinda la oportunidad de hacerlo en un tono normal de conversación, que no es el tono con que se ha hecho la declaración.

—Recuerdo que solías acudir a los encuentros de los Jóvenes Cristianos. ¿Sigues yendo a San Bartolomé?

—De vez en cuando. Aunque ya no es lo mismo, claro, desde que Gideon y Clemency se marcharon. El nuevo párroco no es un hombre muy espiritual. Hace las cosas de forma maquinal. Sé que no debería hablar así. ¿Quién puede conocer el alma de otra persona? Pero, en todo caso, a mí no me dice nada. Supongo que usted seguirá en contacto con Gideon, ahora, allí donde se encuentra. Está haciendo un trabajo maravilloso.

—La verdad es que llevo una vida bastante extraña, muy aislada. No veo a los viejos amigos —dice Daniel con calma, recuperando su tono profesional.

Lo que siente por Gideon Farrar, su antiguo párroco, es odio y desprecio, cosa que trata de mitigar con un esfuerzo mental de caridad, de vez en cuando.

—Yo pertenezco a la grey de Gideon, por así decir —declara Ruth—. Soy una Hija del Júbilo. Como se imaginará, no puedo asistir a muchas de las reuniones principales que se hacen en Londres y en York. Trabajo demasiadas horas en el hospital. Pero también organizan encuentros familiares aquí en los páramos. El movimiento ha adquirido una vida maravillosa… Ocurren milagros, todo el mundo está… está lleno de conciencia y de vida. Me gustaría que él viniera más a menudo, pero Clemency viene, y otros jefes de familia. Estamos siempre en contacto… es una gran alegría.

—Me alegro mucho —dice Daniel con prudencia.

—Elegí este trabajo porque quería tener la oportunidad de hacer el bien —prosigue Ruth—, ayudar a los niños, a los inocentes que

sufren. Pero, durante nuestra formación, nadie nos dice a las enfermeras de pediatría que ésta es la peor especialidad de todas, la peor. Uno podría alegrarse cuando los viejos… se van, pero estos pequeños… y los que permanecen aquí mucho tiempo… son incluso peor que los que mueren. No se puede hablar de esto, por supuesto. Puedo hacerlo con usted porque usted entiende hasta qué punto cambia todo… cómo parece diferente… si el sufrimiento se puede ofrecer a Jesús, si puede ser parte de su sufrimiento por nosotros. De vez en cuando lo siento de verdad, aunque no lo comprendo, claro. Pero de hecho no tenemos que comprender…

Dentro de su vocecita plácida e imperturbable se oye otra voz, extática, segura. Daniel dice:

—Yo era capellán del hospital, como sabes. Trabajé aquí. No como tú, pero he visto todo lo que cuentas.

—Imagino cómo debían de necesitarlo —dice Ruth—. Son tan pocos los que entienden o saben oír…

No es así como Daniel recuerda el hospital.

Vuelve junto a su hija, que no se ha movido. Ruth mira otra vez los ojos que no ven y repite:

—Muy bien.

Mary vaga entre corrientes púrpura oscuro, franquea la entrada de cavernas, se deja llevar por cascadas y recorre pasajes. El mundo de tinieblas se hincha y oscila. Algo retumba débilmente a lo lejos, en el silencio. Alguien siente náuseas en alguna parte.

Daniel dormita, incómodo, en la cama con ruedas. Está por debajo de la silueta de Mary, dormida en su lecho elevado. Los muelles chirrían y rechinan. Mary se agita, se vuelve, estira un brazo, una manita lo toca. Daniel llama a Ruth, que dice «Muy bien» y controla otra vez las pupilas. Llega el amanecer y, con él, el turno de día, ajetreado con carritos, esponjas, termómetros. Ruth le lleva a Daniel una taza de té y le dice que tiene que marcharse, pero que volverá por la noche. Daniel bebe con avidez el té caliente y siente cómo se expande por su estómago. Mary mueve los labios.

—Mira —le dice Daniel a Ruth—. Mírala, mírale los labios.

Mary está en alguna parte, en una enorme boca arcillosa. Algo la aspira, la eleva, y ella quiere flotar y posarse, como un sedimento, pero el medio en que se halla suspendida se agita en remolinos, va a expulsarla. Su mundo morado oscuro, sus cavernas color genciana tienen estrías de un naranja encendido, ve sangre, ve velos calientes, tuerce la cabeza hacia un lado y hacia el otro cuando el dolor la comprime. Ve todo plano, naranja. Abre los ojos.

—Mary —dice Daniel—. Mary. Estás aquí…

Ella se debate con todas sus fuerzas para sentarse. Le rodea el cuello con unos brazos calientes, hunde la cara en su barba; él apoya la nariz en su piel viva, su cabello caliente, su palpitante cuellecito. Agitando brazos y piernas, Mary se escurre fuera de la cama e impulsa todo su cuerpo contra él, del modo que sea. Los brazos forman un cerco apretado en torno al cuello de Daniel.

—Papá, papá —dice Mary.

Y él, con los ojos ardientes, la besa en el pelo.

—Lo siento —dice la niña—. Tengo ganas de devolver, lo siento.

Daniel le tiende una bacinilla para que vomite. Todo es un milagro: su voz, la vivacidad de sus movimientos, el espasmo de su pequeño estómago, el ruido de sus arcadas, es vida, Mary está viva. Daniel le limpia la boca con su propio pañuelo, le alisa el pelo en la frente. Piensa: hay gente que, si estuviera ahora en mi lugar, siempre habría sabido que estaba viva, que se despertaría. Pero yo siempre formo parte de los que saben que podría no haberlo hecho. Por esta vez, evita evocar el rostro muerto.

Mary está mejor. La familia toma el desayuno. Daniel todavía sigue en Yorkshire. El canónigo Holly le ha dicho que se quede, ¡coño!, ahora que está allí. Su teléfono lo atiende un nuevo voluntario, un principiante que lo hace muy bien, justo lo que necesitaban. Mary ha vuelto a casa, pero no a la escuela. Tiene que descansar. No recuerda nada de lo que pasó antes de que acabara tendida en el suelo, en medio del patio. Una vez dijo que le parecía hallarse en un espacio inmenso y que algo bajaba a toda velocidad del cielo; un pájaro muy grande, dijo sin certeza, un pájaro negro y brillante…

Están todos ante la mesa de desayuno. Bill Potter, Winifred, Daniel, Mary y Will. Ya no se encuentran en la poco agraciada casa del barrio de los maestros donde Bill pasó toda su vida de trabajo y Winifred crió a sus hijos y luego a sus nietecitos. Bill cuenta ahora sesenta y siete años, y hace dos que se ha jubilado. Durante cinco años, Winifred temió cada día este retiro. Su marido era un hombre para quien su trabajo constituía toda su vida. Cuando le entregaron sus regalos de despedida —un pequeño grupo de ovejas esculpido en granito por un ex alumno, un material difícil de domeñar, así como el gran Diccionario de Oxford y un generoso vale para libros —, el director, el señor Thone, había dicho que, para muchos, Bill Potter «era» la escuela de Blesford Ride, lo que había suscitado murmullos, vivas, lágrimas y una intensa salva de aplausos. Winifred había tenido una visión de Bill arrancado de Blesford Ride como un diente vivo con raíces sanguinolentas. También temía por ella misma. Bill era un hombre con quien sólo se podía estar casada

si la mayor parte del tiempo él estaba fuera de casa. Se expandía como un gas volátil, rugía, se inflamaba, machacaba. Ella tenía hábitos tranquilos, que dependían de la ausencia de su marido.

En su discurso de agradecimiento, Bill había revelado que no tenía intención de permanecer en el barrio de los maestros. Tenía derecho a hacerlo, al menos durante tres años, y en la escuela habían supuesto que seguiría echando una mano tal como habían hecho sus predecesores, que corregiría exámenes, prepararía a los que fueran a ingresar en la universidad, se desligaría poco a poco. Era típico de Bill que no hubiera hablado ni una palabra de sus planes con nadie antes de la ceremonia; entre los presentes hubo quienes pensaron que lo había decidido allí mismo, en la gran sala, al escuchar las aclamaciones de despedida.

—No tengo la intención de quedarme —declaró Bill—, para enfadarme por el modo en que se hacen las cosas o contemplar mis propios errores. Me voy en busca de la belleza. Podéis reíros. Blesford Ride es un buen lugar, y sus jardineros hacen un buen trabajo, pero nadie podría decir que es bonito. El único dios del Panteón digno de mención por su hermosura es Baldur, y está muerto y enterrado. Voy a comprar una casa en los páramos… ya he puesto los ojos en una… y será una casa grata a la vista, de formas proporcionadas, con un jardín que cuidaré cuando no esté ocupado. Pero estaré ocupado, pienso estar muy ocupado. Siempre he dicho que el que no está activo está muerto, y no soy un moribundo, en absoluto.

Winifred vio que su marido estaba al borde de las lágrimas, y de nuevo lo perdonó por excluirla, por hacer las cosas precipitadamente. Bill no le había preguntado si quería mudarse, pero ella no quería quedarse, y tal vez él lo había sabido sin necesidad de preguntárselo. Pensó que una casa de campo en los páramos era una locura, y así lo dijo. Todo el mundo sabía que no era una buena idea aislarse de pronto en el momento de la jubilación, y había que tener en cuenta a Will y Mary, de ocho y seis años por entonces. ¿Qué pasaba con su escuela? ¿Acaso había pensado en eso?

Resultó que Bill sí que había pensado en ello. Había encontrado una casa de piedra gris del siglo dieciocho en Freyasgarth, un pueblo situado en un repliegue de las landas, entre Pickering y Goathland. El jardín trasero, con sus rosales trepadores, blanco y oro, se extendía hasta un muro seco de piedra tras el cual pacían ovejas, en los brezales. En el pueblo había una escuela primaria dirigida por una profesora de nombre Margaret Godden, quien, según le explicó Bill a Winifred, era una verdadera pedagoga. Había asistido a sus clases, y la mujer era una maestra de alma. Gruesa,

rubia, sonriente y de unos cuarenta años, la señorita Godden tenía pasión por la enseñanza, y un paciente perfeccionismo. Sólo había dos profesores más en la escuela, el señor Hebble, que impartía clase en el ciclo medio, y la señorita Chick, que se ocupaba de los más pequeños. El señor Hebble vivía en el pueblo, estaba casado y tenía cuatro hijos que asistían a esta misma escuela. La señorita Chick habitaba al lado de Margaret Godden, había sido alumna de ésta y seguía sus pasos, también tendía a la gordura y también era perfeccionista. Winifred encontró a ambas maestras de su gusto, y quedó deslumbrada por las rosas blancas y amarillas. El interior de la casa era elegante y sólido; contaba con una cocina Aga y una despensa de piedra, y en el exterior había una construcción con una vieja bomba. Winifred tuvo una visión de vivir rodeada de cosas bonitas, tal como Bill había dicho de forma tan repentina. Con colores tenues, luces cambiantes, madera añosa, y rosas blancas y amarillas. Ella y Bill empezaron a frecuentar las subastas de los alrededores para comprar sillas, mesas, cómodas, un aparador, y esto se convirtió en una pasión compartida; hablaban entre sí de un modo en que nunca antes lo habían hecho. Winifred comentó:

—Es como el pasatiempo que uno practica solo, cuando viaja en el piso superior de un autobús y mira por las ventanas y piensa: ¿cómo sería yo si viviera allí, qué clase de vida tendría en esa casa?

—Así fue como la encontré —dijo Bill—. Cuando volvía en bus después de una de mis clases. Es al atardecer cuando se experimenta esa sensación con más intensidad… respecto a las casas… cuando aún hay luz en el cielo pero también hay luces dentro.

A lo largo de uno o dos años, sentada por las noches junto al hogar, lustrando una mesa ovalada, regando las jardineras de las ventanas, contemplando desde lo alto de un amplio rellano el vestíbulo enlosado, con su ancho umbral desgastado por siglos de gente muerta que había entrado y salido, ocupada en su propia vida, Winifred había tenido la sensación, nada desagradable, de ser una especie de fantasma en una suerte de decorado, y de hacer los movimientos adecuados a la belleza del lugar.Y luego éste pasó a constituir más una parte de sí misma: el lugar donde la rodilla de Will había sangrado contra la piedra, las cortinas que había cosido sentada en aquella ventana y colgado en aquella otra, blancas con espigas de lavanda y retama amarilla, que se hinchaban cuando abría la ventana. Lo más sorprendente es que Bill no ruge en esta casa, no los agobia, no se aburre ni se muestra malhumorado; tal como dijo que estaría, está muy ocupado. Ha ampliado sus clases para adultos. Recorre largos trayectos por la costa de Yorkshire, arriba y abajo, enseña en Scarborough y Whitby, en Calverley y

Pickering, refiriéndose siempre a D. H. Lawrence y George Eliot como si la vida de sus estudiantes dependiera de ello. Se ha interesado por los viejos metodistas itinerantes, que venían a estas mismas casas a pronunciar encendidos sermones. Está escribiendo un libro. Según el momento, se titula *El inglés y la comunidad cultural,* o *La cultura de la comunidad y el inglés,* o *Inglés, cultura y comunidad*. Pasa fuera el tiempo suficiente para asegurar la tranquilidad de espíritu de Winifred y, cuando vuelve al hogar, le cuenta dónde ha estado, qué se ha dicho. Margaret Godden, los esposos Hebble y la señorita Chick acuden a cenar, así como diversos miembros del profesorado de la Universidad de North Yorkshire, que han comprado casas de fin de semana en los pueblecitos de la colina, que hacen excursiones, calzados con botas curtidas y calcetines de lana, y admiran las rosas.

Toman el desayuno en la cocina, que da directamente al jardín y los páramos. Bill está sentado en un extremo de la mesa, y Winifred en el otro. Daniel y Mary están juntos, con la cabeza inclinada sobre sendos cuencos de avena con espirales de melaza, oro líquido en un gris harinoso. Del otro lado de la mesa se encuentra Will, que tiene ahora diez años, un muchacho moreno y fornido con ojos negros bajo espesas cejas negras. Su semejanza con su padre es ridículamente evidente, y es igualmente evidente que no mira a su padre, que no habla con su padre. Come tostadas y huevos pasados por agua, de forma más bien rápida y ruidosa, listo para marcharse a la escuela. Bill ha sacado con bastante imprudencia el tema de los estudios de Will. Puede hacer el examen de ingreso a Blesford Ride, donde, como nieto de Bill, pagará una cuota muy reducida, o puede ir al colegio público de la zona y seguir viviendo en Blithe House.

—Tal vez quieras visitar la escuela, Daniel, ahora que estás aquí —dice Bill.

—Depende de Will —responde Daniel.

—No creo que tenga mucho sentido —dice Will—. De todos modos voy a ir al Instituto Overbrow. Todo el mundo va allí. Todos mis amigos.

—Los nuevos institutos tienen puntos a favor y puntos en contra —declara Bill con tono sentencioso—. Y mi vieja escuela tiene puntos a favor y puntos en contra. Pero aquí los chicos realmente aprenden algo, y eso cuenta.

—También aprenden en el instituto.

—No digo que no. Tal vez tú y tu padre deberíais ir a verlo, juntos.

—Tú eres el experto en escuelas, abuelo. Ven tú.

—Al menos tendríamos que hablar de tu inscripción al examen

de ingreso —dice Bill y, dirigiéndose a Daniel, añade—: Es muy inteligente Will, mucho, tendrías que hablar con su directora, tiene un gran concepto de él.

—No podemos hablar de eso ahora —dice Will—. Tengo que marcharme a la escuela.

Daniel, que no es tonto, advierte que su hijo duda si prohibirle o no que hable con su directora, y se alegra al verlo desistir de la idea de hacerle daño. Will empuja su silla, que raspa el suelo, se pone el anorak, alza su pesada mochila. Winifred le tiende una manzana, una mantecada, un termo. Él la besa en la mejilla, incluye a Bill y Mary en un «Hasta luego», hace un brusco gesto de saludo a Daniel.

—Nos vemos —murmura—, más tarde.

Los dos fruncen las cejas negras, tensos e incómodos. Will se va. Daniel baja la vista y ve la muñeca de Mary, su manita cerrada en torno a la cuchara que maneja activamente. Cada movimiento de cada músculo le agrada.

—Will quiere ir a Overbrow con Keith y Micky —dice Mary— y esa chica con el pelo raro —medita un poco y añade de forma inconsecuente—: No te vas a ir todavía, ¿no, papá? Acabas de llegar. A mí no me molestaría que vinieras a mi escuela, no me molestaría nada.

—Puedo quedarme un poco más —le dice Daniel.

—Un poco —dice la niña—. Un poco más.

En lo alto de los páramos han aparecido dos personas que bajan por las veredas de ovejas, en dirección a la puerta trasera. Winifred se pone de pie para preparar más café.

—Son Marcus y Jacqueline —le dice a Daniel—. Han ido a hacer no sé qué con los caracoles de Jacqueline. Ella está acabando una tesis sobre esos caracoles. Se levantan a las cuatro de la mañana para ir a contarlos y todo lo demás.

—Jacqueline viene a nuestra clase para hablarnos de caracoles —comenta Mary—. Tenemos una colonia de esos caracoles que cuidamos para ella, hacemos experimentos de verdad, vemos qué comen y de qué color son los hijos. Tenemos un libro enorme sobre caracoles, los medimos y escribimos todo, es muy útil.

—Para el que cree que los caracoles son útiles —dice Bill sin malevolencia.

Las figuras son tan pequeñas que al principio apenas se distingue quién es quién. Los dos llevan anoraks y botas de goma; el tiempo está húmedo, ideal para los caracoles; los dos son delgados y caminan con paso elástico. Daniel no quiere ver a Marcus. Marcus es el hermano de Stephanie, y estaba en la habitación cuando el gorrión se metió volando bajo la nevera y la nevera electrocutó a Stephanie. Daniel nunca ha preguntado si, en el caso de que Marcus

hubiera tenido más presencia de ánimo, habría podido salvarla. Teme su propia furia. Marcus vivía en su casa, ese año, sumido en un complejo estado nervioso de retraimiento, e irritaba a Stephanie, invadía su privacidad, deambulaba. Una criatura tan nerviosa y fútil —había supuesto Daniel— caería otra vez en el estupor del que apenas estaba saliendo. Marcus formaba parte del recuerdo de su terrible vuelta a aquella casa, flaco como un palillo con una cara como queso podrido, pálido y sudoroso, de pie junto al enchufe de la nevera en la pared y temblando. Marcus no era un problema del que pudiera ocuparse, se dijo entonces. No podía ayudar a Marcus, porque era quien era. Ninguno de los dos podía confiar en que ayudara a Marcus. «Que sufra», comprende ahora que pensó. Y ahora está allí ese joven, con la muchacha, bajando por los páramos a grandes zancadas y —como alcanza a oír— riendo cuando llega a la cancela del jardín. Cómo es capaz de reír, dice el demonio agazapado dentro de Daniel. Estamos en 1964, contesta Daniel con escrupulosidad. Stephanie murió en 1958. Todos seguimos vivos. Marcus es un muchacho joven. Se ha licenciado —Daniel no sabe bien en qué—, y Winifred acaba de decirle que Marcus tiene un doctorado, es el doctor Potter ahora, enseña en la Universidad de North Yorkshire y acaba de incorporarse a un importante equipo de investigación. Todos seguimos vivos, se repite Daniel, consciente de que él no. No exactamente, no por completo, no. Mary le tira de la manga.

—Ven a ver los caracoles, ven.

Marcus y Jacqueline se despojan de su abrigo, y Winifred les sirve café caliente, tostadas, tocino y huevos. Estas cosas son deliciosas después de la caminata en medio de la humedad y la oscuridad, el aire con olor a turba de los páramos, el frío, el amanecer, el movimiento, todo lo cual fue también delicioso. Jacqueline está controlando dos colonias de *Helix hortensis* y dos de *Helix nemoralis* para estudiar los cambios genéticos de sus poblaciones, que se observan en las variadas bandas de las conchas de las criaturas. Ha traído algunos caracoles para las colonias artificiales y para la Universidad de North Yorkshire, y Marcus exclama observándolos:

—Mira sus bonitos cuernos, mira las boquitas, tienen miles de dientes, papá, ¿sabías?, Jacqueline me lo ha dicho…

Jacqueline se ha convertido en una hermosa mujer, con un cabello castaño oscuro que le cae sobre los hombros en rizos tupidos. Tiene la piel curtida al aire libre, bronceada, suave, y brillantes ojos castaños. En viejas épocas solía acudir con Ruth a las reuniones de los Jóvenes Cristianos. Daniel se pregunta si también

ella será miembro de los Hijos del Júbilo de Gideon Farrar. Le dice a Jacqueline que Ruth ha cuidado muy bien de Mary, y ella contesta que no entiende cómo puede hacer ese trabajo tan duro, día tras día. Aun mientras dice esto, su rostro sigue naturalmente sonriente. Marcus saluda a Daniel y se sienta frente a su desayuno.

—Hola, Mary, ¿cómo va tu cabeza? —le dice a la niña.

—Sigo sin acordarme de cómo me golpeé —responde Mary—. Es extraño no saber algo… que es tan importante para mí, que es tan importante que no sepa.

Marcus, que ahora hace investigaciones neurológicas sobre el cerebro, y en especial sobre la memoria, coincide en que es interesante.

—Tal vez lo recuperes. Puede que te acuerdes sin saber que te acuerdas. Y, un buen día, de pronto será claro, lo sabrás.

Marcus no quiere ver a Daniel. En parte, por las mismas razones que Daniel. Así como Daniel recuerda a Marcus junto al enchufe, Marcus recuerda el rostro de Daniel. Daniel al cruzar la puerta, Daniel al ver… aquello. Al igual que Daniel, supuso que no sobreviviría a la conmoción. El hecho de que lo hiciera, piensa —cuando piensa en ello—, lo debe a los cuidados de Jacqueline y de Ruth. Ruth lo abrazaba, esperaba hasta que conseguía llorar y le enjugaba las lágrimas. Jacqueline le exigía con energía, despiadadamente, que se interesara en otras cosas fuera de él. Lo llevaba a la rastra a conferencias que al final escuchaba; lo bombardeaba con sus propios problemas, que él resolvía con ingenio gracias a su curioso don para las matemáticas, sin que sus emociones se vieran obligadas a salir de su concha; lo hacía participar en excursiones de estudio cuando él apenas era capaz de poner un pie delante del otro, lo arrastraba en su pasión por lo que empezaba a conocerse como investigaciones ecológicas. Cuando, a pesar de su dolor, él acababa por interesarse, Jacqueline le hacía ver que estaba interesado, le hacía ver que estaba vivo. En una ocasión se refugiaron en una cueva durante una tormenta desatada en el páramo de Saddle; era una cueva con paredes de piedra y un techo de tierra oscura, del que sobresalían densas raíces de plantas sujetas a la superficie exterior. Los filamentos se extendían en el aire y volvían a encontrar el camino a la tierra. Colgaban enroscados, fuera de su elemento. Al arreciar la tormenta, el agua empezó a infiltrarse dentro de la caverna; surcaba la tierra con oscuros riachuelos, brillaba de pronto en las salpicaduras esféricas o alargadas de la superficie rocosa, caía goteando de las ciegas raíces. Marcus soñaba a menudo con esas manchas oscuras, esas pocas gotas relucientes. Así eran las cosas. Fue la tenaz exactitud de Jacqueline la que le hizo reconocer que así eran las cosas, que el

agua se abría camino.

Marcus sabe que es culpable de la muerte de Stephanie. No sabe qué hacer con este conocimiento. Sabe que la persona a quien ha herido mortalmente —además de la muerta— es Daniel, aunque sabe también que Will y Mary han sufrido un daño irreparable y, después de ellos, Bill y Winifred. No piensa en Frederica como alguien herido por lo que sucedió. Sabe que, en lo que a él respecta, no le hará ningún bien hundirse en la pena y el sentimiento de culpa, de modo que no lo hace, pero eso no lo ayuda. Piensa que Daniel no debería haberse marchado precipitadamente para Londres y piensa que no tiene que censurar a Daniel por lo que sea, sino meditar en su propia culpa. Al mismo tiempo, hace bien su trabajo, muy bien, y se interesa en sus colegas. Aunque habita en otra parte —como Daniel, pero de forma diferente—, vive en ese terrible lugar con ese terrible conocimiento.

Bill abre su correo, que acaba de llegar. Deja para el final una carta enviada en un sobre marrón, y ríe cuando la lee. Está escrita a máquina con caracteres pálidos en un papel con membrete oficial.

—Es de Alexander Wedderburn —dice—. Lo han puesto en una comisión del Gobierno para estudiar la enseñanza del inglés. Se llamará la Comisión Steerforth por su presidente, que es Philip Steerforth, ya sabes, el antropólogo, ni se les ocurre poner un experto en inglés para dirigir una investigación sobre el inglés, qué va. Nuestro rector y gramático, el viejo Wijnnobel, está en la lista, por lo que veo, pero no la preside. Alexander nunca ha sido más que un profesor a la buena de Dios… bueno, él mismo lo dice aquí… Quiere que envíe un informe a la comisión porque, como dice con gran amabilidad, soy el mejor profesor que conoce. Dice que visitará escuelas y que espera venir aquí, que puede elegir las zonas que recorrerá y que confía en pasar cierto tiempo aquí. Le escribiré sobre los maravillosos trabajos de redacción de la clase superior de la señorita Godden. Claro que puedo enviarle un informe. No servirá de mucho (nunca he visto que estas cosas sirvieran de mucho), pero algunas buenas ideas, algunos principios sensatos desperdigados por el Ministerio de Educación, ¿quién sabe?

Daniel cuenta que ha visto a Alexander, y Jacqueline pregunta si Alexander sigue escribiendo obras de teatro. Nadie lo sabe. Daniel le pregunta a Jacqueline sobre Christopher Cobb, el naturalista que dirige el Centro de Investigación Biológica, y Jacqueline dice que se ha marchado a Leeds para asistir a un coloquio sobre los pesticidas. Bill comenta que Cobb se ha vuelto muy vehemente sobre la cuestión de las fumigaciones y los fertilizantes, y Jacqueline contesta que tiene que serlo por fuerza, que nadie entiende lo que

se está haciendo al planeta. Sólo Marcus sabe —aunque apenas en parte— lo que le ocurrió a Jacqueline en 1961 y 1962, cuando ambos empezaron su carrera de investigación en la Universidad de North Yorkshire; Jacqueline trabajaba en la genética de las poblaciones de caracoles con un danés de nombre Luk Lysgaard-Peacock, y él, en esa etapa, trabajaba en las matemáticas de un modelo de conciencia con el matemático Jacob Scrope, bajo la dirección del microbiólogo Abraham Calder-Fluss. El segundo año de posgrado de Marcus, en 1962, fue el año de la crisis de los misiles cubanos. La generación de Marcus —y él incluido— está obsesionada por el miedo a una guerra nuclear, por el milenario temor de que ¿arrojen?, ¿utilicen?, ¿suelten? el arma definitiva y dejen un mundo de invierno, de vacío y enfermedad, un mundo constituido en la imaginación por las películas de Hiroshima y Nagasaki, cuyo emblema es el hongo atómico elevándose del atolón de las Bikini. Cuando sobrevino lo de Cuba, Jacob Scrope embaló sus libros y su ropa, dispuesto a partir para Irlanda, fuera del alcance de una posible bomba sobre Londres, o de una bomba sobre el sistema de alerta anticipada de Fylingdales, cuyos globos blancos están situados en los páramos. La evaluación que hacía Scrope de los riesgos ponía nervioso a Marcus, pero Jacqueline se mantuvo inconmovible.

—No pueden ser tan estúpidos —decía—, son sólo machos que se pavonean como alcatraces o gansos. Darán marcha atrás y mirarán para otro lado, ya verás. Tienen que hacerlo por fuerza, son humanos.

Su confianza nacía de su propio sentido común, el cual había sido la cuerda de salvamento de Marcus, pero él no la compartía por completo. Según su experiencia, el sentido común de los seres humanos era más débil de lo que suponía la gente como Jacqueline, más débil que el supuesto sobre el que se había edificado la sociedad en que vivían. En realidad, al igual que alcatraces y gansos, Jruschov y Kennedy ya habían desinflado el hinchado pecho y dado un paso al costado. En el ínterin, Jacqueline había empezado a advertir que los yunques de zorzal donde ella y Christopher Cobb habían hecho recuento de conchas estaban abandonados, que ya no había huevos en los sitios de incubación, que aparecían lechuzas muertas en graneros y patios de las granjas. En la primavera de 1961 se encontraron decenas de miles de aves muertas en la campiña inglesa. Entre sus actividades, Cobb comenzó a enviar cajas con minúsculos cadáveres a los laboratorios de la Universidad de North Yorkshire para que los analizaran, y allí descubrieron que contenían mercurio, hexacloruro de benceno y otros venenos. En 1963 se publicó en Inglaterra *Primavera silenciosa,* de Rachel

Carson, y Jacqueline le dio un ejemplar a Marcus. Le explicó que, en la propiedad real de Sandringham, las aves muertas comprendían:

> faisanes, perdices comunes, palomas torcaces y palomas zuritas, verderones, pinzones, mirlos, zorzales, alondras, pollas de agua, pinzones reales, gorriones molineros, gorriones comunes, arrendajos, escribanos cerillos, acentores, cornejas negras, cornejas cenicientas, jilgueros y gavilanes.

—Mataremos el planeta —le dijo a Marcus—. Somos una especie que en algún momento tomó por el mal camino. Mataremos todo.

—Eso es lo que decíamos todos sobre la bomba. Creo que es probable que matemos todo.

—Mataremos todo porque somos demasiado inteligentes, pero no lo suficiente para controlar nuestra propia inteligencia. Nadie tenía intención de matar a esas aves, sólo trataban de mejorar alguna otra cosa: el trigo, las patatas… Buena parte de esto es culpa de los fertilizantes, por tratar de hacer crecer cosas. Creo… creo de verdad que podríamos aprender a no ser tan agresivos cuando lo que está en juego no es otro hombre u otro ejército. Pero somos demasiado estúpidos para no destruir el planeta.

—La lluvia radiactiva modifica los genes —dijo Marcus—. Los mutágenos químicos modifican los genes. Se necesitaron millones y millones de años para crear formas que funcionan, y podemos destruirlas sin más, o convertirlas en monstruosidades, en un abrir y cerrar de ojos.

—Es tan poco lo que una persona sola puede hacer… —se lamentó Jacqueline—. Recoger aves muertas.

—Conseguir pruebas irrefutables. Para los políticos miopes que se despreocupan.

Eran jóvenes y saludables, estaban llenos de la enorme y enérgica desesperación de los jóvenes saludables enfrentados a un miedo racional. Sus ensoñaciones diurnas se veían acosadas por la idea de pozos negros, vastas extensiones desérticas, troncos de árboles podridos, lagos sin vida en los que no cantaba pájaro alguno. Cada agradable paseo por los páramos en busca de caracoles, atentos a las alondras que levantaban el vuelo y a las llamadas de los chorlitos, iba indefectiblemente acompañado por la visión de la podredumbre y desaparición de todo aquello, así como las divagaciones de sus antepasados se habían centrado en la visión del fuego del infierno, las tenazas incandescentes y la sed eterna.

Viendo que Bill guarda su correspondencia, Daniel le pregunta qué noticias tiene de Frederica.

—Ninguna —contesta el padre de ésta—. No se digna ponerse en contacto con nosotros. Si no la conociera bien, diría que nos ha hecho a un lado por nuestra vulgaridad, pero la conozco bien. La criamos como corresponde, al menos respecto a esto. Puede ser esnob desde el punto de vista intelectual, pero no socialmente, y me niego por completo a creer que se casó con ese hombre impulsada por el deseo de escalar posiciones en el mundo de los traseros que se sacuden en las sillas de montar y los bailes tras las cacerías. De vez en cuando manda un puñado de fotos del niño. Ella nunca figura en ninguna. Tenemos un montón de fotos de él en su poni o paseando en bote por un lago…

—No hay nada de malo en tener un poni…

—Sabes muy bien lo que quiero decir, Daniel. Muy bien. Quien mucho abarca poco aprieta. No puedo decir que me gustara ese Nigel, cuando lo conocí, y no puedo decir que me agradaría pasar más tiempo en su compañía si me lo pidiera, cosa que no hará. No, no acabaría bien. Está aislada de nosotros, como la Bella y la Bestia, como Gwendolen y Grandcourt,[9] y un día se aparecerá con sus maletas, lo cual no me sorprendería nada. No es una criatura paciente, nuestra Frederica. Puede que la hayan dejado aturdida, pero uno de estos días va a reaccionar, va a mirar alrededor y…

—No entiendo cómo puedes afirmar todo eso, Bill —lo interrumpe su mujer—. No tienes ninguna prueba de lo que dices. A lo mejor es muy feliz.

—¿De verdad lo crees? ¿De verdad lo crees?

—No. Pero no lo sé. Y además está el niño.

—Es mi hija. La conozco. Tiene algo dentro. Siempre ha tenido algo dentro. Necesitaba a alguien como tú, Daniel, alguien como nosotros.

—Pedazo de monstruo —replica Daniel—, usted ni siquiera quiso venir a nuestra boda. Hizo desgraciado a todo el mundo. Ahora no me puede decir que somos iguales.

—Pues lo somos. Fue una batalla entre iguales. Ésta no lo es. Podría pensar que el atractivo de ese Nigel residía justamente en que no era como nosotros, que no tenía nada que ver con nosotros. Pero hay muchísimas personas que no tienen nada que ver con nosotros y que habrían sido mejores maridos para Frederica, eso es todo lo que digo…

—No lo sabes realmente, Bill —dice Winifred—. Simplemente estás dolido.

—No, no estoy dolido. He aprendido algunas cosas. He aprendido que si una de tus hijas está muerta, simplemente hay que alegrarse de que la otra esté viva, aun cuando no quiera venir a verte, así de sencillo. Se ve todo con cierta perspectiva. Lo que está

vivo está vivo, y patalea, supongo. Frederica siempre pataleaba. Vaya, le he hecho daño a Daniel. No era mi intención. Me voy a escribirle a Alexander. Daniel, ya sabes cómo son las cosas entre nosotros, no te enfades.

—Lo sé —responde Daniel—. Dele recuerdos a Alexander de mi parte. Es un buen hombre.

Marcus dice que tiene que marcharse, y Jacqueline se va con él. Daniel estrecha la mano de Marcus y advierte que ya no es fofa como un pez muerto. Marcus es un joven delgado con un aire intelectual totalmente normal, con cabello castaño claro algo largo y gafas. Daniel le pregunta a Jacqueline si sigue viendo a Gideon Farrar.

—No. He abandonado todo eso. De pronto dejó de tener sentido para mí. Lo siento.

—No te disculpes. A mí nunca me gustó.

—A Ruth le hace bien. Y, en cierto sentido, no le hace ningún bien, creo.

—Es cierto.

Mary se va a la cama, obedeciendo las prescripciones del médico, y Daniel se queda solo con Winifred, en la calma cocina de la preciosa casa de Bill.

—La verdad es que Bill exagera —dice Winifred—. Se preocupa muchísimo por Frederica. La echa de menos y, ahora que Stephanie no está, sufre más porque ella parece habernos abandonado. Espero que te parezca gracioso que haya llegado a la conclusión de que sois iguales. Espero que no lo consideres un insulto supremo…

—No, no. Esa furia ha quedado atrás. Tendríamos que darnos la mano. En todo caso, estamos en el descanso. Nuestro deber es reconocer las verdades. Incluidas las verdades a medias.

—Y Will cambiará de opinión —dice Winifred, que quiere que todo sea tranquilo y sereno, que todo esté bien.

—¿Por qué habría de hacerlo? Lo que le hice, lo que hice, fue horrible, fue absurdo. Mírelo fríamente, de frente: una mujer muere, un hombre se queda con dos niños, y un día se marcha y los deja sin más, de modo que pierden a los dos padres a la vez. ¿Cómo puede perdonarse algo así?

—Pero no puedes mirarlo fríamente, Daniel. Hay que mirarlo tal como era entonces. Estabas casi enloquecido y no les hacías ningún bien… y no puedes decir que no los hemos cuidado bien…

—Claro que no lo digo. Ustedes han hecho maravillas. Les han dado seguridad. Un hogar. Una familia. Yo no soy una familia. Lo sé bien.

—Y para Bill. Fue importante para él tener a Will, hasta juega con él. Nunca fue capaz de jugar con Marcus, como sabes, era un

padre atroz. Es algo que ya no tiene remedio, pero ahora ha actuado bien y eso lo hace feliz.

—No abandoné a mis hijos para que hicieran feliz a Bill.

—Lo sé.

—Antes de conocerla… a Stephanie… me había hecho una idea de mi vida. En el borde, justo en el borde. Donde la gente no sabe comportarse. Cuando nos casamos traté de adaptarme a la felicidad corriente. Tuve suerte, éramos felices… parte del tiempo, y los dos sabíamos bien qué azar extraordinario era, cuántos obstáculos se oponían y lo que habíamos abandonado a cambio: su trabajo, sus libros, sus amigos, mi… mi necesidad de vivir donde hay peligro. Sí, eso es. Donde hay peligro. Y cuando ella murió… me sentí empujado hacia atrás, hacia ese mundo, como si no tuviera que haber intentado alzarme de allí para llegar al sol, con ella. Pero una vida sin ella… no podía. Eso pensé.

—Daniel, ya lo sé. No te lastimes.

—Hay más. Entonces pensé que yo era peligroso para ellos, para Will y Mary. Que no podía hacerles ningún bien, que tenía que apartarlos de lo que me iba a suceder, por su propio bien. Realmente creía que…

—Tal vez era cierto.

—Sí, pero ahora. ¡Pero ahora! Ahora Marcus parece… parece una persona normal, se ríe con esa chica, Jacqueline, mientras que yo tengo un hijo que me odia. ¿Cómo expresarlo? El mundo ha cambiado, y Will y Mary han cambiado. Trabajo con el desastre, Winifred, sé qué aspecto tienen los vivos, a diferencia de los muertos vivientes. Ellos son los vivos.

—Y tú eres un muerto viviente.

—Así es. Bueno, no. No exactamente. Sólo parte del tiempo. Sólo de verdad. Demonios. Puedo hacer lo que hacen los vivos, puedo tomar mi desayuno, puedo pensar qué bonita es Mary cuando toma el suyo, puedo encontrar divertido a Bill cuando habla de Frederica, puedo incluso sonreír. He salido de aquello, de ese estado de penumbra en que se ve el mundo como a través de un velo de carbón, ya sabe…

—Lo sé.

—Y ahora ya no. ¿Cómo puedo volver a mi trabajo en Londres y dejar a Mary, cuando estuvo tan cerca de la muerte y yo no estaba aquí? ¿Cómo puedo dejar que Will me odie tanto? Se lo diré. La verdad es que soy más un muerto viviente que un resucitado, por llamarlo así. Me gusta el olor de sus tostadas, pero sólo porque lo recuerdo, no porque lo note. ¿Sabe? No sé si lo sabe. Creo que casi todos los seres humanos caminan sobre la corteza de un abismo, sabiendo que en cualquier momento éste puede abrirse bajo sus

pies. Casi todos tienen cosas que preferirían no ver en su imaginación, que no se atreven a remover pensando en ellas. No soy diferente de la mayoría.

—Eres diferente porque lo dices. Porque lo ves en otras personas. Porque lo miras y trabajas en eso, en lugar de escabullirte o mirar en otra dirección. Esa gente de Londres necesita a alguien. No hay muchos como tú. No puedes ser todo para todo el mundo.

Todas las mañanas, la compañía de La Tour Bruyarde se despertaba al delicioso son de flautas y címbalos y de frescas voces infantiles. Lady Paeony había formado un entusiasta coro de niños, que cantaban sus alboradas en corredores y patios. Nadie se irritaba por estos dulces sones, que ellos cuidaban bien de que fueran bajos y suaves, de tal modo que las cabezas no hacían más que girar y alzarse en las almohadas para escuchar con mayor claridad. La compañía rompía el ayuno reunida en la gran sala, donde se servía pan recién cocido en los grandes hornos del castillo, acompañado de miel, mermelada de grosella, platitos con crema cuajada y jarras con leche espumosa de las vacas que pacían en las verdes laderas, al pie de la fortaleza. Lady Roseace había descubierto los establos donde se ordeñaba a las pacíficas y pesadas bestias, y las lecherías donde se batía, colaba, descremaba y montaba la leche, y lo había hecho por completa casualidad, tal como a diario descubría nuevas regiones de su aislado reino. Había lanzado un grito de regocijo al entrar en la lechería inopinadamente, cuando salía de un pasaje bastante húmedo y ruinoso que había tomado por un atajo a las letrinas. Era un sitio donde reinaba el orden y la belleza, fresco y reluciente, con baldosas de arcilla y gran variedad de azulejos en las paredes y las superficies de trabajo, azulejos verde oscuro y del más vivo lapislázuli, azulejos salpicados de nomeolvides y decorados con azules doncellas lecheras sobre un fondo vidriado blanco, con molinos, veletas y otras inocentes criaturas del campo. Una robusta muchacha de brazos gruesos y enrojecidos daba forma a los panes de mantequilla, mientras otra vertía un torrente de leche dulce, cálida, espumosa en una vasija de terracota. Lady Roseace se había paseado encantada por este tranquilo lugar, tocando las frías superficies, probando quesos con la punta de un dedo rosado, y al fin había salido de la lechería por un pasillo enlosado que conducía a un establo, donde dos jóvenes, hombre y mujer, ordeñaban dos vacas color

crema y oro, en medio de ese olor a paja, a pis dulzón y a calor animal tan inolvidable como el de los jardines de rosas. Observó extasiada los diez dedos que apretaban, acariciaban, comprimían, palpaban y tiraban, las dos grandes ubres que se estremecían y contraían suavemente bajo el toque de los dedos, los pezones que asomaban y dejaban escapar su contenido, y el blanco líquido que brotaba y caía siseando en los cubos. El muchacho tenía la cara apretada contra la peluda ingle de la vaca, y gotas de sudor perlaban la frente de ambos.

Lady Roseace pensó que no podía haber ocupación más placentera, y así se lo dijo a Culvert cuando éste acudió a su rosado tocador aquella mañana, como tenía por costumbre, para discutir las actividades del día. Le preguntó quiénes eran las encantadoras personas que ocupaban la lechería y el establo, y él respondió que eran las lecheras y el vaquerizo, los que siempre se habían encargado de atender esos lugares. Inspirada por la idea del descremado y la confección de los panes de mantequilla, y tal vez también por el recuerdo del cálido y oloroso flanco de la vaca, lady Roseace dijo que era un oficio que le agradaría aprender. ¿Acaso no era su intención abolir los rangos de amo y sirviente, de tal manera que idealmente ya no debería haber lecheras y vaquerizos?

Sin duda era así, replicó Culvert, y nadie era más consciente que él de la urgencia de poner en práctica tal proyecto. De hecho, desde la llegada a la torre había estado ocupado con la redacción de un memorándum que debía servir de base para discutir la mejor forma de proceder a la distribución de tareas en la comunidad, teniendo en cuenta las circunstancias económicas en que se encontraban. Y había descubierto —prosiguió, introduciendo distraídamente la mano en su lugar habitual entre los redondos senos de Roseace y jugueteando con habilidad con el pezón derecho— que las consideraciones sobre la división del trabajo daban origen a consideraciones sobre toda clase de otros asuntos, tales como el sistema de educación que resultaría más provechoso, así como sobre la conveniente manera de vestir y sobre nuevas formas de lenguaje. Su mente era un torbellino de ideas, aseguró Culvert, trasladando al pezón izquierdo el delicado toqueteo y dejando el derecho apuntado hacia lo alto. Lady Roseace miró con aire soñador por la ventana, se estremeció agradablemente y repitió que le gustaría trabajar en la lechería, que se sentía muy atraída por la idea de la lechería. Dijo también —mientras se arrodillaba con aire soñador en la alfombrilla de piel de cabra y sentía cómo Culvert le separaba con mano firme los húmedos

muslos— que tal vez debería discutir el tema de la división del trabajo con toda la compañía, antes de que su complejo memorándum estuviera acabado. De otro modo —dijo con la voz temblorosa y estremecida de voluptuosidad cuando él le abrió los labios inferiores—, podrían pensar que él se creía el amo y artífice, y no uno más de una sociedad libre e igualitaria, tal como todos habían convenido, concluyó, pronunciando la palabra «convenido» justo antes de que un largo gemido de placer la ahogara.

Culvert se dirigió a la compañía, reunida en el lugar que a veces denominaba el Teatro de las Lenguas y a veces, aunque con menor frecuencia, simplemente el Teatro del Habla. Tal como veremos, había otros teatros en otras partes de la ciudadela, como el Teatro del Mimo, por ejemplo, y también el Teatro de la Crueldad. El Teatro de las Lenguas había sido antaño una capilla, al igual que algunos de los restantes teatros —por ejemplo, el Teatro del Sacrificio—, y por supuesto había otras capillas en la torre, algunas caídas en desuso, algunas poco más que una celda de anacoreta, y algunas adaptadas a propósitos diferentes, quizá como guardarropa, o bodega, o como sitio para el estricto examen de cuerpos y almas. Ningún recuento de las capillas había llegado a la misma cifra que los restantes, y otro tanto ocurría con las demás habitaciones de aquel lugar, y con márgenes de error aún más exorbitantes.

El Teatro de las Lenguas recibía ese nombre, en parte al menos, porque en la penumbra de su techo abovedado aún se distinguía un antiguo friso con unas lenguas de fuego que se alzaban como hogueras o haces de leña, y descendían también como coronas. Las paredes se desmoronaban y el fresco estaba deteriorado. Algunos creían que las lenguas de fuego formaban parte de una vívida imagen del fuego del infierno, y su interpretación se corroboraba en cierta forma por la presencia de un demonio negro como el carbón sobre la puerta del sur, el cual agitaba ocho brazos con los que sujetaba a otros tantos niños gemebundos, a los que se disponía a engullir con su boca rechinante y bullente de gusanos blancos. Pero otros creían que las llamas eran vestigios de una representación del descenso del Espíritu Santo en Pentecostés, e interpretaban que las vagas y estilizadas figuras apenas visibles debajo de las lenguas eran los apóstoles que aguardaban en la cámara superior. También ellos contaban con pruebas visuales, en cierto modo, pues a lo largo de todo el borde inferior se extendía un friso descolorido con mitras de obispo.

El Teatro de las Lenguas estaba aún tenuemente iluminado por la luz que penetraba por las ventanas góticas de las paredes laterales; pero, en el sitio donde debía de haber estado el altar, habían construido un escenario con cortinas de terciopelo negro azulado salpicadas de estrellas doradas, así como todo lo necesario para alzar y bajar los decorados, además de plintos, tronos, paredes de yeso y otros accesorios útiles. Los asientos de esta sala eran bancos esculpidos con altos respaldos, que podrían haber pasado por bancos de iglesia si hubiera sido una capilla, no un teatro. Aunque no eran incómodos, obligaban a la compañía a la rígida postura de un atento jurado.

Culvert hizo su entrada por la parte posterior del escenario, con el aspecto modesto y dinámico que tan bien sabía asumir. Iba magníficamente vestido con calzones verdes y medias blancas, con una corbata sencilla pero anudada de forma intrincada, y los brillantes cabellos sujetos en la nuca. Habló con soltura durante una hora y media, como poco, haciendo gala de ingenio y pasión; de tiempo en tiempo, cuando sus ideas se volvían demasiado complejas, leía párrafos de su inacabado memorándum.

Los principales temas que abordó se enumeran más abajo, para comodidad del presente lector. Aquellos verdaderamente curiosos encontrarán el detalle exhaustivo de su teoría sobre las pasiones y veleidades humanas en el Apéndice 2 de esta obra, pero es necesario subrayar aquí que, en el momento en que Culvert se presentó en el Teatro de las Lenguas, sus ideas se hallaban aún en una primera etapa de formulación y en modo alguno guardaban semejanza con lo que sería su esplendor final, propio de un rubí de múltiples facetas, ni con la intrincada y sistemática red de correspondencias y referencias cruzadas de sus agudezas psicopolíticas. De hecho, en esta etapa el genio de Culvert sólo tendía intuitivamente hacia su visionaria conciencia de que, mediante la voluntad general y la confluencia general de deseos, era posible forjar una comunidad de cuerpos y mentes como un Único Ser que actuara simplemente por su propia preservación y su propio y entero deleite. Para alcanzar este fin, aún tendría que elaborar su teoría, su taxonomía de las pasiones humanas, grandes y pequeñas, que obran en conjunto, así como de los diferentes modos de liberar esas energías con la misma naturalidad con que se respira y se sangra, al igual que las flores liberan dulces aromas y arrojan polen.

He aquí las principales cuestiones del discurso de Culvert. Mientras éste lo pronunciaba, lady Roseace se solazaba —y no

era la única— observando la decisión y flexibilidad de su labio superior, el enérgico pulso apreciable en su blanca garganta, la musculosa redondez de su trasero en los brillantes calzones y, en especial, a medida que crecía su ardor retórico, la presión cada vez más firme y abultada de su miembro viril bajo su envoltura de seda. Al finalizar el discurso, lady Roseace ardía en deseos de tocarlo y aliviarlo, y encontró alivio ella misma aplaudiendo a rabiar.

1. La comunidad debía esforzarse por asegurar a todos los miembros una total libertad de existencia y expresión, en su máximo grado.

2. Con este fin, debían eliminarse todas las falsas distinciones del mundo corrupto del que habían huido. No debía haber amos y sirvientes, ni pagos y deudas, sino un mutuo acuerdo sobre el trabajo que se había de realizar, los placeres de que se gozaría, el justo reparto de éstos y la equitativa remuneración de todos a partir del fondo común de bienes y talentos. Debían eliminarse las profesiones, a la vez que los privilegios, y cada uno había de dedicarse a todas las cosas posibles, siguiendo el dictado de sus deseos, porque el trabajo que se desea hacer es trabajo bien hecho, y la labor de los esclavos siempre es labor mal hecha.

3. Creo —dijo Culvert— que, tras una justa reflexión, se verá que muchas de las nefastas distinciones y opresiones propias de nuestro mundo provienen de instituciones que no nos hemos atrevido a cuestionar. La mayoría de nosotros ya hemos cuestionado y rechazado las religiones de nuestros antepasados y compatriotas, viendo cuántos males han acarreado, pero aún no hemos estudiado lo bastante hasta qué punto estas instituciones antinaturales (el matrimonio, la familia, el patriarcado, la relación pedagógica de autoridad entre maestro y alumno) han causado daño también a nuestros impulsos e inclinaciones naturales. Creo que seré capaz de demostrar cuánto daño ha provocado la institución de la monogamia a los afectos femeninos, así como a la fuerza viril, del mismo modo que creo que podré demostrar cómo se puede atrofiar racional y emocionalmente a un niño dejándolo al cuidado exclusivo de sus progenitores, por afectuosos y bienintencionados que éstos sean.

Abordó asimismo los siguientes temas:

4. Cómo armonizar las inclinaciones naturales de todos —hombres, mujeres y niños—, variables como eran de hogar a hogar y de edad a edad.

5. Cómo concebir una manera de vestirse más hermosa y

menos restrictiva, acabando con todo falso pudor, innecesario en el nuevo orden, y con las nocivas ballenas y cordones, a menos que —tal como temía— hubiera quienes hallaran placer en la compresión de la carne bajo tales objetos.

6. Cómo necesitarían tal vez remodelar y reinventar el lenguaje, ya que no había en éste palabras para muchas de las placenteras prácticas y relaciones humanas que él proponía, y las que existían eran peyorativas y ásperas, pues llevaban implícitas asociaciones con las viejas prohibiciones de sacerdotes, patriarcas y pedagogos y su obsesión por el sexo. El lenguaje —exclamó Culvert, abriendo de par en par la cavidad húmeda de su boca y dejando a la vista su ardiente y temblorosa lengua y sus relucientes dientes— es un producto corporal, un producto de nuestras primeras intimidades físicas y deseos, desde el balbuceo del infante ante el pecho de su madre hasta el desapasionado discurso del visionario que trata de enunciar lo que aún carece de forma y formulación. Remodelaremos el lenguaje a nuestra imagen —prosiguió Culvert—. Con nuestros besos y sorbeteos crearemos nuevos nombres para lo que hagamos y seamos, para las relaciones que mantengamos entre nosotros y entre la comunidad y el mundo.

7. Propuso también que toda la comunidad tomara parte de vez en cuando en diversas representaciones teatrales, y según un programa establecido de común acuerdo. Debería haber danza, mímica, música, debate, canto coral, exhibiciones gimnásticas, acrobacias, malabarismo…

—Tragasables y tragafuegos —interrumpió una voz desde los bancos del fondo.

—También ellos, si hay entre nosotros personas a quienes su sensualidad incline hacia el gusto del frío acero o la excitación de la garganta escaldada.

»Habrá también representaciones dramáticas, y no sólo de obras antiguas sobre temas antiguos, como las ambiciones de reyes y generales o las quejas de amantes monógamos, sino nuevas obras sobre nuevas formas sociales, nuevos enfrentamientos, nuevos deseos, nuevas soluciones de nuevos conflictos. Y, acabada la pieza, debatiremos sobre el sentido, el valor, la excelencia o la falta de mérito de la representación, y estos debates no deberán tener menos energía y pasión que las propias obras.

»Propongo asimismo que nos reunamos con regularidad para contar historias. Habrá entre vosotros quienes crean que contar historias es anticuado e infantil, pero yo os digo que

relatar historias es la primigenia conversación humana, puesto que somos los únicos animales capaces de mirar hacia atrás y hacia adelante, de recurrir a hechos y conocimientos del pasado para encarar el futuro a la luz de estas enseñanzas. Propongo que todos, uno a uno, contemos historias verdaderas de nuestra vida, y esto con diversos fines, *verbi gratia,* la mayor comprensión y amistad que ello aportará a cada uno respecto al otro, así como la mayor comprensión que estos relatos nos proporcionarán de las auténticas pasiones y deseos que rigen nuestra vida. Y, cuando las pasiones y deseos se hagan manifiestos de este modo, la comunidad podrá ver con más facilidad cómo poner sagazmente estas energías al servicio del bien y el placer comunes. Y, así como cuanto más hábiles y veraces se muestren los narradores, más sutiles serán las preguntas y cuestionamientos de los oyentes, así las historias se harán más y más verídicas a medida que salgan a la luz cosas ocultas, secretos vergonzosos, deseos reprimidos con violencia en los crueles tiempos antiguos, y se acepten de forma razonable, comprensiva y amistosa. Pues tengo la convicción de que lo que se mantiene aislado y en secreto infecta el cuerpo y la mente, en perjuicio del individuo y de la comunidad. La luz del sol cura las enfermedades que hacen supurar la piel, y una mirada indulgente puede curar muchos abscesos y carbunclos de la psique.

»Más adelante quizá deseemos representar juntos estas historias, representarlas incluso con cambios benéficos y curativos, reparando pérdidas, satisfaciendo necesidades desesperadas, ¿quién sabe? Confío en que la narración de historias se convierta en la actividad central de nuestra unión, en la actividad sacramental, por así decir.

»Pero éstos no son más que pensamientos, no son más que mis pensamientos. Todos debemos pensar larga y profundamente en cómo proceder, y hacerlo con prontitud y sagacidad sobre los problemas más urgentes.

No sólo lady Roseace aplaudió con ardor este discurso, sino la compañía entera, incluidos los niños e infantes que no podían haber entendido una palabra. Se formularon diversas preguntas, movidas por un espíritu de cooperación y entusiasmo. Turdus Cantor, por ejemplo, inquirió si el propósito de las narraciones autobiográficas —que, a su juicio, serían tan instructivas como entretenidas— no tenía cierto regusto a las prácticas confesionales de la vieja Iglesia y si, a semejanza de lo que había ocurrido con éstas, no podían ser

manipuladas por hombres poco escrupulosos para infundir miedo y obediencia en los débiles. A lo cual Culvert contestó que era fácil que ocurriera tal cosa en un secreto de confesión como el de la Iglesia, pero no en el grupo franco, abierto y comprensivo que él preveía, formado por personas que darían un cálido apoyo al narrador.

Lady Mavis, que sujetaba a su hijo Florizel contra el pecho, preguntó con cuánta premura proponía Culvert instituir el cuidado comunitario de los pequeños, y si se haría tal cosa sin dedicar más reflexión a la satisfacción de todas las necesidades de los miembros más jóvenes de la comunidad, incluidas la leche materna y el arrullo de la voz materna. Pues, hablando en su propio nombre, ella sentía el imperioso deseo de amamantar, mecer y cuidar a sus propios infantes, y estaba convencida de que ése era el caso de todas las mujeres. A lo cual Culvert replicó que no se haría nada sin proceder a un profundo debate, y que su confesada propensión parecía sugerir, a primera vista, que tenía condiciones para trabajar en la guardería, pero también eso tendría que discutirse, teniendo asimismo en cuenta las necesidades emotivas de los propios infantes, así como de otras posibles niñeras y nodrizas.

En cuanto a la ingenua creencia de lady Mavis de que todas las mujeres tenían una inclinación natural a ocuparse del cuidado de los niños, en especial de los propios, bastaba con acudir a la historia para demostrarle su error. Bastaba con referirse a la costumbre de exponer dentro de una vasija a los niños no deseados, por lo general mujeres, fuera de los muros de la civilizada Atenas, o a la costumbre china de matar a las niñas no deseadas, a quienes ahogaban con cariño o castigaban con insidia.

Intervino entonces una mujer joven llamada Dora, que era criada de una dama —o lo había sido hasta ese momento, si realmente había llegado el momento de la emancipación, la liberación de las cadenas o la evolución que Culvert deseaba—, y, con una voz lánguida y melodiosa que lady Roseace se vio tentada de calificar como «insolente», aunque evitó hacerlo, preguntó si en el nuevo orden podría hacer buen uso de su natural inclinación a vivir la vida de una noble dama, beber té, tumbarse en un diván y coquetear con los caballeros. Culvert contestó a esta frivolidad con el aire más grave y sonriente posible, y dijo que, a partir de ese momento y de tiempo en tiempo, según lo regulara el organismo de la comunidad, quienquiera que lo deseara podría tumbarse en un diván y beber té, pues éstos distaban de ser placeres insignificantes.

Yque coquetear con los caballeros, satisfacer los deseos de éstos y compartir con ellos mutuos placeres formaría parte de los derechos y deberes de toda mujer de la torre. Yque también debería realizarse un trabajo productivo; la comunidad tenía que alimentarse, por lo que había que asegurar la agricultura, la cocina y demás, y aquellos que no pudieran cumplir tarea alguna en el campo o en la cocina habrían de encontrar otro modo de contribuir a la riqueza común. Difícilmente la interpelante podría trabajar como puta en el nuevo orden —suponía—, ya que los placeres debían darse por mutuo consentimiento y libremente, a no ser que ciertas pasiones sintieran la necesidad imperiosa de recibir un pago por sus servicios, pues había advertido que, para algunos, unas monedas del reino en la palma de la mano o la media de lana bajo la cama procuraban mucho más deleite que cualquier número de eyaculaciones o abrazos, y aún no tenía una opinión firme sobre si esta propensión desaparecería en un mundo armonioso o persistiría sin que fuera posible erradicarla. Dio la impresión de que la joven se tomaba cierto tiempo para meditar en las implicaciones de esta última observación, pues frunció el entrecejo e hizo un mohín con la boca como si estuviera reflexionando.

Desde el fondo del teatro, en medio de la oscuridad, llegó la tenebrosa voz del coronel Grim, que interrumpió el momentáneo silencio.

—¿Y quién será responsable de la limpieza de las letrinas?

Se hizo un nuevo silencio. El coronel prosiguió, con tono animado y coloquial:

—Pregunto otra vez: ¿quién será responsable de la limpieza de las letrinas? Y hago la acotación de que muchos intentos anteriores de fundar sociedades ideales o comunidades justas fracasaron debido a esta cuestión, que no es trivial sino de fundamental importancia.

Nadie encontró respuesta a esta pregunta, si bien Narcisse propuso que toda la comunidad compartiera por turnos la tarea, de tal modo que cada uno trabajara con un compañero durante cierto número de días por mes o por año. Con una agradable sonrisa añadió que, por su parte, sería muy feliz de darle a quien fuera todo lo que estuviera en sus manos, con tal de librarse de esa tarea cuando se instituyera el nuevo orden. Merkurius dijo que lo mejor sería encontrar a alguien con una pasión natural por los inventos ingeniosos y que, mediante un sistema de poleas y embudos, de desagües y bombas, pudiera hacer que las letrinas se vaciaran y limpiaran de forma

automática. Turdus Cantor dijo que, si iban a basarse en la suposición de que todo el mundo tenía una serie de inclinaciones que contribuían al bienestar de la comunidad, tal vez deberían preguntar si alguno de los presentes tenía inclinación por limpiar los excrementos. Había visto locos de manicomio que gozaban manipulando esa sustancia, aunque imaginaba que en la comunidad no habría ningún loco de manicomio. Culvert dijo que quizá esas personas en cuestión habían quedado encerradas en manicomios sólo porque la sociedad desaprobaba su natural deseo de toquetear la mierda, y que en una comunidad razonable, en cambio, tales personas podían ser muy útiles trabajando en las letrinas. Siguió un nuevo silencio, que rompió Marius, un niño de doce años, quien observó que la limpieza de las letrinas podía constituir una forma de castigo para los que cometieran faltas, tal como había visto que se hacía en escuelas y campamentos militares. Lady Paeony dijo que esperaba que, en el nuevo mundo que se proponían edificar, nadie juzgara conveniente ninguna forma de castigo, y la discusión derivó de la cuestión planteada por el coronel Grim a la cuestión de la conveniencia o no de los castigos y sanciones, que se prolongó durante varias horas sabias, deliciosas y agotadoras.

Acabado el debate, Turdus Cantor dijo a Grim:

—No encontramos respuesta a vuestra pregunta.

—No. Y eso empeorará ahora las cosas, porque los que de hecho limpiaban las letrinas difícilmente sigan haciéndolo.

—Algunos jefes habrían dado el ejemplo poniéndose a la cabeza del primer equipo rotativo de limpieza de mierda.

—No es el estilo de Culvert. Pero soy de la opinión de que encontrará una solución. No creo que la limpieza de mierda signifique su caída.

—No obstante, no será fácil dar con voluntarios.

—Todo hombre puede ser obligado a realizar actos voluntarios en contra de sus instintos. Ya veréis.

—No parecéis muy optimista respecto a nuestro éxito, Grim.

—Yo no diría eso. Diría que no soy un hombre joven y que, si tenéis éxito, será dentro de tanto tiempo que no viviré para verlo. Mientras que, en caso de un fracaso en el comienzo, estaré aquí para tomar parte. Podéis contar conmigo para ciertas cosas.

Aquella noche Culvert recibió en su aposento la visita de Damian, que era —o había sido— su ayuda de cámara. Damian llamó a la puerta como de costumbre, con discreción y respeto,

y Culvert contestó negligentemente como de costumbre «Adelante», y se recostó en el diván extendiendo las piernas calzadas en botas. Era —o había sido— tarea de Damian quitarle esas botas, para lo cual se arrodillaba solícitamente junto a Culvert, y luego llevárselas, con los largos brazos metidos en las cálidas cañas, palpando y acariciando el suave cuero de la alta horma, antes de volver junto a su amo para calzarle en los pies sus zapatillas de terciopelo bordado. Con el correr de los años, amo y sirviente habían ido incorporando muchos pequeños juegos agradables a este ritual menor. A veces, por ejemplo, Damian rozaba con los labios cada centímetro de las húmedas medias de seda, una después de la otra. Otras veces se las quitaba con suavidad y besaba los hermosos pies desnudos de Culvert, introduciendo la lengua entre cada par de dedos, mientras el amo yacía en los almohadones y esbozaba toda clase de sonrisas, voluntarias e involuntarias, en sus sensuales labios. Damian era un hombre fornido, más bajo que Culvert y, con toda probabilidad, varios años mayor. Tenía negros cabellos tiesos cortados como un casco en forma de cuenco, grandes ojos tristes y muy hundidos, y un exuberante bigote bien cuidado, cuyos pelos producían deliciosas sensaciones en los dedos del pie de Culvert, y no sólo en los dedos. A veces Damian extendía sus atenciones hasta las rodillas y los muslos, y a veces, tras desatar con respeto los calzones de su amo, rozaba con la nariz y lamía con la lengua la magnífica verga que se desplegaba a la vista. Tenía una nariz recta de normando, este Damian, con la cual provocaba temblores y estremecimientos muy particulares en la ingle de Culvert, y en la suave bolsa que contenía sus cojones. Estos juegos transcurrían en su mayor parte sin decir palabra, y Damian comprendía muy bien hasta dónde podía llegar; esto es, hasta dónde en su exploración ascendente del cuerpo de su amo, cuyos carnosos labios constituían el más preciado tesoro y el más raramente concedido, y hasta dónde en su vigorosa manipulación o incluso en su acometida. Pues había días en que el pequeño ritual acababa con el amo despatarrado desnudo sobre los cojines, y el ayuda de cámara que se arrojaba sobre él con ímpetu mientras se abría la ropa, de tal modo que aquí y allí las pieles se tocaban. Si, en el curso de estos juegos, Damian calculaba mal la presión requerida y causaba demasiado dolor, o demasiado poco, el amo lo echaba con un puntapié asestado con fuerza considerable que lo hacía rodar por el suelo. En una ocasión había roto la clavícula de Damian de un golpe brutal y bien propinado de su elegante y blanco

pie.

Aquella noche, Damian entró en la habitación y se quedó de pie junto a la puerta, con todos los músculos relajados.

—Ven, ven —dijo Culvert con bastante amabilidad.

—No sé lo que tengo que hacer —repuso Damian.

Culvert se desperezaba sobre sus almohadones. Su rostro era particularmente hermoso a la luz de la vela encerrada en una lámpara veneciana de cristal rosa dorado, que descansaba en una repisa por encima de él. Al cabo de un momento creyó adivinar lo que pensaba Damian, y dijo con languidez:

—Tienes que hacer lo que quieras, ahora, por supuesto. Tienes que hacer lo que te cause placer.

Y, balanceando un pie en el extremo del diván, añadió con una sonrisa llena de dulzura:

—Tal vez tendrías que tomar mi lugar aquí. Cuando jugamos a ese juego, cuando tomaste el lugar del amo y yo fui tu esclavo, eso te hizo muy feliz, creo. Te di mucha satisfacción en ese papel, ¿no es así? Tal vez esta noche deberíamos jugar a lo mismo.

Damian seguía junto a la puerta, en sombras, encorvado e imperturbable.

—Ese juego se ha acabado para siempre. Tenéis que entenderlo. Después de lo que habéis dicho hoy en el Teatro de las Lenguas, ya no podemos jugar más a ese juego, milord, o tal vez debería decir «amigo mío».

—Pero también he dicho que todos debíamos hacer lo que nos diera placer. Debemos descubrir los sutiles secretos de lo que más nos place, y ejecutar los actos que deseamos ejecutar. Lo que hemos hecho juntos te ha gustado, Damian, creo. Tu sudor era el sudor de un hombre excitado, y tu esperma se vertió con deleite en estos cojines. No hay razón por la que esto deba terminar. Ven y túmbate aquí, y yo te quitaré las botas y los calzones, y te lameré los pies y soplaré en tu vello.

—No entendéis nada, por lo que veo —dijo Damian con firmeza—. El placer que yo sentía estaba en mis pensamientos libres, mientras mi cuerpo, como mi vida, se hallaba a vuestras órdenes. Mi sustento dependía de mi capacidad de complaceros, tanto en esto como en otras cosas: prepararos los pañuelos, serviros vino y dulces, presentaros enseguida fustas y cigarrillos. Si era capaz de descargar mi semen sobre vuestro cuerpo o vuestros cojines, milord, era porque en el interior de mi cabeza contemplaba, como un voluptuoso sultán, una escena en la que estabais atado desde los tobillos hasta el cuello, con cuerdas que se os clavaban en las delicadas carnes,

mientras unas muchachas negras os azotaban con vergajos. Podía gozar a voluntad del espectáculo imaginario de esos hilillos de sangre, milord, amigo mío, y así era capaz de cumplir mi deber. De lo cual ahora estoy dispensado.

Culvert se incorporó, y las sombras se persiguieron como nubes en su frente de mármol.

—Tal vez sea así como debamos proceder —dijo con tono dubitativo—. Me temo que no puedo conseguir muchachas negras ni vergajos, pero hay montones de cuerdas, y tal vez deberías atarme y hacerme daño, y eso satisfaría tus deseos.

—Seguís sin entender —persistió el otro—. Ésos también eran los deseos de un sirviente, un esclavo, un hombre con un amo. Ésos son los deseos de un hombre cuyos deseos son secretos, no le pertenecen, obedecen las órdenes de otro. Ahora soy un hombre libre, o eso decíais, y tengo que aprender los deseos de un hombre libre. Y lo que deseo tal vez no tenga nada que ver con vos, sino que es yacer en brazos de lady Roseace, y oír su dulce voz llamarme «mi amor», «deseo de mi corazón», «tesoro mío» y otras ternezas semejantes de las que nada sé, y sentir sus hermosos dedos tocarme con miedo, suavidad y ternura. Y tal vez esto nunca ocurra, porque no sé si alguna vez ella podrá desearme, esclavo o libre. Los deseos no correspondidos, milord, amigo mío, pueden llegar a causar tantos problemas como las letrinas en vuestra nueva economía.

Fue entonces cuando Culvert sintió el despuntar de la invención que iba a producir tanto placer y tanto terror en La Tour Bruyarde. Acudió a él la idea de que estos problemas —el lamentable fin de sus placenteros juegos con Damian, el problema del deseo de Damian por lady Roseace y de la eventualidad de que ella le correspondiera— podían llegar a resolverse mediante la implicación del arte, la narrativa, el teatro, tal como había bosquejado vagamente horas antes aquel mismo día. En efecto, si los miembros de la comunidad ya no tenían ni identidad ni función fijas, sino que necesitaban descubrir quiénes eran en la nueva evolución de su ser, entonces un modo de lograr este descubrimiento de sí mismo, el modo de lograrlo, el mejor modo de lograrlo fuera tal vez la representación escénica de lo que había sido y lo que podría ser en el futuro o en la imaginación, y hacerlo ante toda la compañía, en beneficio de todos. Y, en el Teatro, él y Damian podrían ser alternativamente amo y criado; y, en el Teatro, Roseace podría sentir o simular deseo por Damian sin correr peligro, un deseo que podía resultarle difícil o imposible de manifestar si el hombre se presentaba ante la puerta de su

aposento para solicitarlo, sólo para su propio provecho.

Pero aún no estaba preparado para exponer este nuevo esquema del beneficio universal, así que, en cambio, le dijo a Damian:

—Te propongo, entonces, ya que tengo la urgente necesidad de descarga y alivio, que encontremos una manera equitativa y equilibrada de darnos mutuamente placer, a fin de que ambos sigamos luego nuestro camino y gocemos de un sueño profundo. Propongo que nos tumbemos aquí, cara a cara, polla frente a polla, desnudos sobre esta alfombra, y hagamos al otro sólo aquello que sea el reflejo exacto de lo que el otro nos hace. Un beso por un beso, una caricia por una caricia y así sucesivamente hasta la satisfacción, y de esta manera estableceremos la nueva igualdad y respeto entre nosotros, sea lo que sea lo que más tarde elijamos hacer o no hacer. ¿Qué dices a esto, amigo mío?

—Digo que es una solución ingeniosa —respondió Damian —, y una que puedo aceptar con la intención de gozar de un placer directo en tus brazos, y ya no de un placer mendaz.

De modo que se desnudaron y se tumbaron juntos, boca contra boca, polla contra polla, torpes como dos muchachos vírgenes, y Damian besó a Culvert prolongada e intensamente en los labios prohibidos, que en un primer momento se retrajeron, pero luego se abrieron de forma deliciosa y devolvieron el beso con largueza. Y así prosiguieron las cosas, con cierta torpeza al principio, y luego con más calor y animación, incitados a inventar gracias al artificio de devolver cada abrazo. Dejo que os figuréis los detalles por vuestra cuenta, pues sé que vuestra imaginación será más fértil en jadeos y semen que los atisbos de deseo que mi pluma y mi tinta logren trazar. Pero puedo aseguraros que alcanzaron juntos el más triunfante y estremecedor de los éxtasis, y gritaron juntos de auténtico deleite ante su proeza compartida. Y Culvert se dijo que la comunidad había tenido un comienzo hermoso e imaginativo, tal como había sido su intención que tuviera.

3.

Querida Frederica:

Dijiste que querías recibir una carta, así que te escribo ésta. Fue muy extraño verte en aquel bosque, como una criatura de otra época u otro mundo, y con tu hermoso hijo. Fue una gran conmoción para mí verlo, porque ni siquiera sabía de su existencia, y eso me hizo comprender cuánto nos habíamos distanciado, cosa que lamento. Dudo que alguna vez hayas sabido cuánto significabas para mí, y es sólo después de haberte visto que he llegado a comprender cuánto echo de menos tu inteligencia intransigente y el sentimiento que siempre he tenido de que tú sabías realmente por qué leer y escribir importa tanto en el mundo. Todos creíamos saberlo, en aquel entonces, pero por eso mismo era una época irreal, aislada, paradisíaca; sabíamos que debíamos estar allí para leer poesía, que para eso estábamos hechos. Supongo que, si nos hubiéramos quedado en la facultad, habríamos podido perpetuarlo —tal como Raphael ha hecho—, pero me resultaría incómodo, aun cuando yo fuera lo bastante bueno académicamente, cosa que no soy. Creo que yo no sería real por completo si pasara el resto de mi vida entre las paredes de una universidad —como el alma de Tennyson en la Torre de *El palacio del arte*—, pese a que sé bien que hay una postura intelectual perfectamente válida según la cual esta opinión resulta absurda. La vida de Raphael es buena, rica, exigente, compleja, tan real como la vida y la muerte de su familia en Auschwitz, y no obstante entiendo muy bien cómo, para él, esta realidad despoja a su vida de toda sustancia. Como sea, me propongo contarte un poco la realidad a la que he dado forma —y sus elementos de irrealidad— y espero que me contestes.

Lo más importante para mí sigue siendo escribir poesía. Digo esto en primer lugar, porque a menudo transcurren días y semanas sin que lo haga, y en cambio paso largas horas enseñando o bien escribiendo para la editorial Papagallo, por lo cual resulta más bien absurdo —y deprimente a veces— que me defina como poeta. Parte del tiempo le digo a todo aquel que conozco «Soy poeta», y el resto del tiempo jamás lo menciono, digo «Soy profesor suplente» o «Trabajo a tiempo parcial para una editorial». He escrito una o dos cosas que me agradan bastante, pero sé que aún no he encontrado mi propia voz, y eso me preocupa, pues para ser poeta ya no soy tan

joven, la verdad. Si junto coraje te enviaré el poema sobre la granada que estaba elaborando mentalmente cuando nos encontramos, y te parecerá extraño que estas imágenes surgieran de tus tejos —las bayas de tejo no difieren tanto de una granada en miniatura—, una imagen que no logré incluir. Todo poema deja tras de sí imágenes que forman parte de él pero a las que no puede dar cabida. Todo se relaciona con todo, a pesar de lo furiosa que te pusiste cuando cité «Simplemente conecta» refiriéndome a tu vida actual.

De lunes a jueves al mediodía hago suplencias. Esto varía muchísimo de escuela en escuela. A veces tengo entusiastas alumnos del último año de bachillerato que están estudiando *Cuento de invierno* o *Hamlet,* y a veces tengo críos de trece o catorce que no saben quedarse quietos o en silencio ni articular una frase coherente y que de vez en cuando llegan a asustarme de verdad. Me clavaron unas tijeras en las costillas y pasé una o dos semanas con un ojo morado por un golpe dado con el canto de una Biblia. Hay algo particularmente horrible en encontrarse otra vez sumido en esta atmósfera escolar, que confieso que nunca me gustó (y me quedo corto), y desdeño la violencia, la estupidez y el filisteísmo (a los cuales puedes considerar bien «reales»). La escuela tiene su propia realidad, cerrada como una torre de marfil, con sus reglas y lenguaje propios al igual que las facultades de Cambridge. Creo que tengo la suerte de no haber esperado nunca que la enseñanza fuera gratificante o apasionante; los colegas animados por el elevado ideal de compartir a D. H. Lawrence o Hardy con adolescentes ingleses fracasan inevitablemente (una compañera que dedicó horas en su casa a compilar una antología de escritos sobre el fuego para un grupo de quinceañeras vio cómo incendiaban su clase en medio de un aquelarre de gritos de júbilo). Por todas partes reina el idealismo pedagógico, pero pienso que *El señor de las moscas* le acertó de pleno,[10] y veo que, en las escuelas donde me permiten estudiar esta obra, la mayoría de los chicos piensan lo mismo. Espero que esto no signifique que acabaré con la cabeza clavada en una pica en medio del patio, por analogía con mi colega del fuego.

De vez en cuando me encuentro con chicos sorprendentes. En mi instituto actual hay uno llamado Boris con un oído perfecto —la versión poética del oído absoluto para la música —, que me proporciona un gran placer y saborea el ritmo de la fingida indiferencia de Hamlet. Pero no quiero apegarme a ninguno de ellos, porque eso me convertiría en un profesor de primera, cosa que no soy. Enseño por amor a los libros que

enseño (incluso tú te quedarías pasmada, Frederica, si supieras lo que he descubierto en *Hamlet* durante este año pasado en institutos de Stepney, Tooting Bec y Morden). Y si no lo hago tan mal como profesor es porque me preocupo más por los libros que por los chicos, cosa que algunos de los chicos respetan, y porque tengo el don de inspirarles temor —un don con el que se nace o no—, de modo que a veces me escuchan. Creo que es porque saben que no los quiero y no me importa lo que piensen de mí. Creía que sería incapaz de imponer disciplina, pero no es así. Digo «Silencio», y a veces obedecen, lo cual me satisface. ¿Quién lo hubiera dicho?

Y luego trabajo un día y medio para Rupert Parrott. La editorial Papagallo es una rama de Bowers && Eden, una especie de filial deficitaria para intelectuales, donde Rupert hace cosas que considera valiosas: poesía, unas pocas novelas literarias, incluso ensayos. Tiene grandes deseos de publicar una revista mensual con el sello de Papagallo, y si alguna vez lo lleva a cabo hay una leve posibilidad de que yo sea el redactor principal. Pero el viejo Gimson Bowers no muestra mucho entusiasmo, y es él quien tiene el control de la rama lucrativa, que hoy son los libros de texto y los libros religiosos. Bowers está haciendo muchísimo dinero con una curiosa obra teológica titulada *Dios dentro, Dios fuera,* al parecer de lectura imprescindible. La editorial Papagallo está en Elderflower Court, un callejón sin salida en el Covent Garden, y consta de dos sombrías oficinas en lo alto de una escalera desvencijada y un sótano lleno de cajas. Me encanta. Incluso me encantan todos los poemas horribles que llegan y que tengo que rechazar, porque eso demuestra cuánto importa la poesía, aun para la gente que carece de oído, vocabulario e ideas para coordinar. Cuando los chicos de la escuela preguntan «¿Para qué sirve entonces la poesía?», les explico que la gente coge la pluma cuando nace su hijo, cuando muere su abuela o cuando ven una tormenta en el bosque.

Trataré de describirte a Parrott. Es rollizo, no muy alto, con el pelo rizado, educado en un colegio privado. Cercano a los cuarenta. Usa chaleco, unas veces de lana roja o color mostaza, otras de una especie de brocado. Tiene una boca pequeña y bonita de labios fruncidos y una voz un tanto aguda, lo que hace que todo el mundo lo crea más limitado de lo que es, porque concuerda bastante con un estereotipo. Pero en realidad es muy inteligente, distingue un halcón de una garza[11] y está haciendo un buen trabajo. Le gusta mi poesía, aunque tiene sus reservas, cosa que acepto y respeto. No creo que te lo imagines

bien con esta descripción, pero servirá para empezar: tienes que venir a conocerlo.

Es mejor que ponga fin a esta carta y vuelva a mi corrección de unos trabajos sobre *El mercado de los duendes*.[12] He estado hace poco con Alan y Tony, y se mostraron encantados cuando les conté que te había visto. Dicen que te echan de menos, que te mandan recuerdos y que esperan —como yo— verte pronto. Éramos criaturas imberbes entonces, y muchos estábamos enamorados de ti, a medias o por completo. Pero eso era entonces, y ahora somos más viejos y más sabios, supongo.

Creo que incluiré mi poema sobre la granada, si junto coraje. Tal vez te lo dedique, si algún día se publica. A veces me pregunto si es posible todavía escribir poesías sobre los mitos griegos; ¿no están muertos ya estos mitos, no deberíamos pensar en cosas totalmente distintas ahora? Pero a mis ojos, en mi mente, los poemas que hablan de aulas e incidentes triviales de la vida cotidiana parecen tan convencionales y tan muertos vivientes como Deméter y Perséfone. Que han sido poderes establecidos, Frederica, desde mucho antes de la ley de educación de 1944 o el canónigo Holly y su *Dios dentro, Dios fuera*. Ya no sé lo que digo. No da la impresión de que las diosas estén muertas, y no obstante el poema —lo veo ahora mientras lo escribo— trata de la muerte también en este sentido. Verás que no tiene un verdadero fin, y es porque aún no sé por qué lo escribí. Te lo diré si lo descubro. Contéstame ahora que te he encontrado.

Con todo mi cariño

Hugh

Granada
fruta enigmática, globo de tensa piel de pergamino,
atestado de cubos de gelatina salpicados
de agua parda y sangre, que encierran
esferas hollinosas cual menudos perdigones
que encierran huertos.

Dulces zumos en la oscuridad y muchachos de piel negra
que portan bandejas de plata lunar con melones
como lunas carmesí de piel de serpiente.
Que portan granadas reventadas y curvos gajos
de luz naranja con lágrimas membranosas
rebosantes de dulce jugo. Que portan agujas de plata
para los granos, y cucharas de plata
para el almíbar, y copas

para el vino rojo sangre. Cantan
con voz suave y tenue en la oscuridad, cantan
a los desiertos bañados por la luna.

Ella está sentada en una silla de plata.
Con sus negras pupilas de terciopelo,
él la observa, se embebe de ella
pero no la refleja. Ojos de tal negrura
no se han visto en otro sitio. Esta pálida luz
brilla débilmente, ilumina con suave penumbra
los sonrientes dientes de un blanco azulado
entre suaves labios negros.
Él es corpulento, atractivo.
La mira de hito en hito.

Ella está sentada en una silla de plata.
Se sirve con dedos rosados, lánguidos.
Por cortesía come unos pocos granos.
El sabor de la granada es casi
sin sabor, y sorprendente. Ella saborea
la ausencia, traga
las pequeñas esferas oscuras envueltas en gelatina.
Su garganta se ondula. Su paladar
analiza, recuerda
el sabor de la tierra y el agua, apenas dulzón.
Él sonríe en su penumbra.

En el aire avanza la vieja.
Está furiosa y reseca, desaparecida toda humedad en ella.
Los pechos son de cuero, secos como sus suelas.
En las faldas tiene sal y torbellinos.
Avanza escudriñando las grietas donde las vellosas raíces
se contraen sin aferrarse. Huesudos pájaros
pían y trinan. Sus huevos son cáscaras
sin carne en el interior, sin lagartijas enroscadas
de húmedo plumón, sin protuberancias
que se tornen alas. Avanza cojeando
a través de campos resecos, dejando a su paso
arcilla resquebrajada y polvo. Quiere reducir a polvo
la superficie de la tierra, sólo a polvo. La ira de la vieja
es única y terrible. El polvo se arremolina
y resbala por su falda. Ella la sacude
con horrible placer, extrayendo del suelo
humedad, huesos y suaves granos.

Pippy Mammott le lleva esta carta a Frederica durante el desayuno en Bran House. Están todos sentados en torno a la mesa, junto a la ventana con vista al jardín, el foso, los prados y los bosques. Leo come un huevo pasado por agua con tiras de tostada; Olive y Rosalind, huevos revueltos con tocino y champiñones, a los que alaban mientras comen. Nigel se está sirviendo más champiñones desde el calientaplatos colocado en el aparador, cuando Pippy Mammott entra con el correo. La mujer deposita las cartas de Nigel junto a su plato, le entrega dos a cada una de las hermanas y una a Frederica. Luego vuelve a ocuparse de su avena cocida.

La carta es voluminosa, y en un primer momento Frederica no reconoce la letra; sólo sabe que la conoce muy bien. Enseguida ve de quién es la carta, deja el poema junto a su plato y se dice que será mejor posponer la lectura para más tarde, para leerla en privado. Alza la vista y ve los ojos clavados en ella, los ojos de Pippy, los ojos de Olive, así que desdobla la carta y empieza a leerla, sonriendo para sí misma. Nigel, que vuelve a la mesa desde el aparador, ve esa sonrisa.

—Has recibido una larga carta. ¿De quién es?

—De un viejo amigo.

Frederica no alza la vista, lee. Nigel abre su correo con un cuchillo de mantequilla que ha quedado sin usar, rip, rip.

—¿Un amigo de Cambridge?

—Sí.

—¿Un buen amigo, un amigo especial?

—Sí, sí. Déjame leer mi carta, Nigel.

—Parece una carta muy entretenida. Dinos de qué te ríes.

—No me río. Es una descripción de la enseñanza en las escuelas de Londres. Lee tus propias cartas, Nigel.

Él se levanta y va otra vez hasta el aparador. Olive dice que los champiñones están muy sabrosos. Nigel hace caso omiso de esa maniobra de distracción.

—Comparte con nosotros la broma, Frederica —dice.

—No hay ninguna. Déjame acabar mi carta.

—Debe de ser una carta de amor —dice Nigel con voz sedosa, colocándose detrás de ella—. ¿Qué es eso que has puesto a un lado?

—Nada que te concierna.

Nigel se inclina y coge los papeles plegados.

—Es un poema —dice Frederica—. Nada que te interese.

—El joven que vino a tomar el té escribía poemas —señala Rosalind con bastante suavidad.

—El joven que vino nada menos que desde Londres para

perderse en el Viejo Bosque —dice Nigel—. Me habría gustado estar aquí para conocerlo. De verdad. ¿Qué dice, ahora que te ha encontrado, Frederica?

Se echa hacia adelante y le arrebata la carta, con movimientos rápidos y precisos. Frederica la suelta y se deja despojar antes de tener tiempo de reaccionar. Nigel da un ágil salto de espadachín y se pone fuera de su alcance, con la mesa entre ambos. Levanta la carta. Lee:

—«Querida Frederica: Dijiste que querías recibir una carta, así que te escribo ésta. Fue muy extraño verte en aquel bosque, como una criatura de otra época u otro mundo, y con tu hermoso hijo.»

Lee con voz entrecortada, infantil. Dice:

—Etcétera, etcétera, aquí está: «Dudo que alguna vez hayas sabido cuánto significabas para mí, y es sólo después de haberte visto que he llegado a comprender cuánto echo de menos tu inteligencia intransigente», bla, bla, bla.

—Compórtate bien, Nigel —dice Pippy Mammott.

Nada en su voz indica que espere que la oiga o le haga caso.

—Dame esa carta —dice Frederica.

Nigel sigue leyendo frases con un tono levemente ridículo. Nadie reacciona, de modo que al cabo de un momento lo abandona y termina de leer la carta para sus adentros, con gesto ceñudo y amenazador. Luego desdobla el poema y empieza a leerlo con un nuevo deje mordaz:

—«Ella está sentada en una silla de plata. / Se sirve con dedos rosados, lánguidos. / Por cortesía come unos pocos granos.»

Frederica, en quien crece la cólera, advierte no obstante que, pese a la voz falsamente sollozante que él ha adoptado ahora, ha puesto los acentos donde debía.

—¿Qué clase de tontería es esto? —pregunta Nigel, seguro y confiado—. ¿Por qué no dice de qué se trata?

—Lo dice.

Él lee unos versos más, poniendo otra vez bien los acentos de forma automática, y luego lo deja.

—Devuélveme mi carta y mi poema.

Nigel no sabe qué decir o hacer a continuación, y lanza sombrías miradas, amenazadoras e irritadas. Es probable que esté a punto de devolverle los papeles a Frederica, cuando ésta dice imprudentemente:

—Allí de donde vengo, es imperdonable quitarle a alguien sus papeles privados.

—Ya no estás allí de donde vienes. Estás aquí. Aquí no me agrada que recibas cartas de poetas sentimentaloides, aquí no se mantienen relaciones con ex novios cuando se está casada con un

hijo…

—Tu hermoso hijo —dice Leo con aire distraído, recordándoles su presencia.

—Los muchachitos no son hermosos, cariño —dice Pippy Mammott—. Es más apropiado decir «guapo» o «bien parecido».

Leo repite con testarudez:

—Como una criatura de otra época u otro mundo, y con tu hermoso hijo. Eso es lo que decía la carta. Como elfos quizá, pensé, o como hobbits, creo que quiere decir. ¿Ves?, lo sorprendimos, era simpático, me gustó.

Frederica, que estaba a punto de lanzar un bramido de rabia a pleno pulmón como su padre jamás profirió en toda su vida, mira fijamente a su hijo, sin habla.

Leo dice:

—No me gusta que leas con esa voz tonta, no me gusta. Fui yo el que lo invitó a tomar el té. Te he dicho que me gustó.

—Se ve que te metió en el bolsillo —dice Nigel, con voz menos peligrosa.

—No sé lo que quiere decir eso —contesta Leo.

Pasea la mirada de su padre a su madre, sin saber qué decir o hacer a continuación para evitar el desastre.

—Toma, aquí tienes tu carta —dice Nigel—. Supongo que pensarás mandarle un poema de respuesta.

—No sé escribir poemas.

Frederica dobla la carta violada y observa a Nigel comer sus champiñones. Él mira su plato, con ojos muy negros bajo largas pestañas negras. «Ojos de tal negrura / no se han visto en otro sitio.» Te odio, dice la mente de Frederica, te odio, te odio, nunca tendría que haber venido aquí, no puedo vivir aquí, he sido una estúpida, una estúpida, una estúpida. Aferra con fuerza la carta bajo la mesa y mastica un poco de pan, pensativamente, y piensa en Hugh y en la Frederica de entonces, una persona distinta. La Frederica de entonces podía decir al instante si un hombre le resultaba o no atractivo, si podía soportar o no que la tocara. No tenía nada que ver con el hecho de amar los mismos poemas, o de poder hablar fácilmente con alguien sobre una pena, un éxito, una idea. Había hombres con los que sentía que podía relacionarse, y hombres con los que no. Meditó en esto por un momento, sin entenderlo. Apreciaba a Hugh Pink, lo quería en realidad mucho más que a Nigel, se dijo con enojo y pánico. Pero el cuerpo de Nigel excitaba el suyo mientras desmenuzaba con furia los champiñones, y Hugh, a quien tanto le había agradado ver, le procuraba el placer de un viejo libro amado que se ha perdido y se reencuentra. No esa abrumadora sensación de conexión, de implicación personal, que

persiste. Nigel mastica champiñones.

La carta de Hugh Pink ha cambiado el matrimonio de Frederica. Está habituada a decirse que su matrimonio es desgraciado, pero también está habituada a culparse por ello. Tomó una decisión equivocada, no tuvo en cuenta las circunstancias: se hace de continuo esta clase de observaciones sucintas y acertadas, entremezcladas con quejas más informes de aburrimiento o frustración. Aún no culpa a Nigel de su infelicidad, aunque está siempre furiosa por sus largas ausencias y por su incapacidad para entender lo que ella necesita, con lo cual se refiere a un trabajo, no muy bien definido todavía, pero un trabajo. Está dispuesta a explicarle que lo amaba porque él era diferente, pero que esto no la ha transformado. Sigue siendo Frederica. Está dispuesta a explicárselo, pero la conversación nunca tiene lugar, porque Nigel no es un hombre de palabras. Frederica se dice que tendría que haberlo sabido. La pobre Frederica ansía ser responsable de su propio destino. Los seres humanos inventaron el pecado original porque la hipótesis alternativa era peor. Es preferible estar en el centro de un universo cuyos terrores son el resultado directo de nuestros errores, que ser la víctima indefensa de fuerzas azarosas y terriblemente malévolas. «Esto va mal porque aún no he reflexionado lo suficiente», se dice Frederica. Le duele que Nigel le haya arrancado la carta, tanto porque fue su primer acto de verdadera agresión contra ella —no escuchar no siempre es una agresión—, como porque él mismo se puso en ridículo. Le molesta el aspecto estúpido que tenía cuando recitaba las palabras de Hugh Pink con esa voz infantil y melindrosa. Necesita quererlo y desearlo, aun cuando no le gusten sus amigos, ni su familia, ni su vida. Le gusta que él parezca misterioso y peligroso. No estúpido.

La carta de Hugh Pink provoca otros cambios. Justo un día en que Nigel está por una vez en casa, vigilante, Frederica recibe una avalancha de cartas de sus amigos. No las ha pedido —ella no le ha escrito a nadie—, pero teme que Nigel imaginará que todas son respuestas a mensajes suyos desesperados, o afectuosos. Él la observa mientras las lee. Ya no se las arranca, pero le pregunta de quiénes son. Frederica se lo dice.

—Todos tus amigos son hombres —comenta él otra vez, y es cierto—. No te gustaría que todos mis amigos fueran mujeres —añade.

—No me importaría —dice Frederica con firmeza.

Pero su imaginación se concentra por un momento en sus ausencias y comprende que sí le importaría.

—Es sólo una particularidad de mis estudios —dice,

conciliadora.

Nigel no contesta.

Una carta es de Alan Melville.

Queridísima Frederica:

Hugh Pink dice que quieres tener noticias nuestras, y nos contó dónde estabas. Brindamos a tu salud en el Lamb and Flag, Tony, Hugh, yo y uno o dos más. Hugh dice que vives en una casa solariega, rodeada de bosques y prados. No te imagino viviendo así, pero me gustaría hacerlo, porque estoy seguro de que lo haces de forma espectacular, como siempre has hecho todo. ¿Tienes una colección de pinturas en tu casa? Estoy pensando en escribir un libro sobre el primer arte veneciano, y sé que, escondidos en los corredores y la gris luz septentrional de muchas mansiones inglesas, hay rostros y sitios sorprendentes que provienen de estos mundos de oro perpetuo. No me gano la vida con este tipo de cosas, todavía, de manera que enseño; no en institutos, como Hugh, sino en la escuela de arte Samuel Palmer, en Covent Garden. Enseño Historia del Arte a pintores, ceramistas, diseñadores industriales y tejedores que creen que no quieren saber nada de Giotto o Tiziano, por temor a que haga mella en su «originalidad»; todos son Hijos de Dios, por supuesto, incluso los imitadores más serviles. Te gustaría ver este lugar, te parecería interesante.

Hugh no es muy bueno describiendo edificios y gente. Reparó en algunos árboles, una escalera, un foso cercado y unas tazas de té, pero no me dio una verdadera idea de tu entorno o de ti. Sí que mencionó a tu hermoso hijo. ¿Por qué no enviaste una postal con una cigüeña o una cesta plateada llena de dulces? Ahora que sé relacionarme con la gente de las casas solariegas, ¿quieres que vaya a verte?

Otra carta es del amigo íntimo de Alan, Tony Watson. En viejas épocas, cuando eran compañeros de habitación, Frederica solía llamarlos el camaleón y el farsante, pues Alan, hijo de los barrios bajos de Glasgow, poseía un encanto rubio, ágil y sin rasgo alguno de una clase social determinada, y Tony, hijo de un distinguido hombre de letras marxista que le había dado una educación progresista, tenía un repertorio completo de gustos y hábitos de la clase baja y un acento que cuidaba con esmero, a medias de Birmingham y a medias *cockney*. La carta de Tony es más larga que la de Alan, y más afectuosa, si bien Frederica siente más cariño por

Alan. Es con Alan con quien mejor ha establecido una amistad verdadera, según cree, sin riesgo alguno de caer en vilezas, inestabilidades o intimidaciones sexuales. A veces se pregunta si su amigo no será homosexual. La carta de Tony dice así:

Querida Frederica:

Tengo entendido que necesitas distracciones. Hay muchísimas aquí, con las elecciones que empiezan a acalorar los ánimos, y muchísimos bailes (todo el mundo se retuerce, grita, se sacude y acaba con un esguince de tobillo o una vértebra desplazada: una verdadera epidemia). Escribí un artículo sobre los Mod Clubs para el *Statesman,* y sé que apreciarías mi análisis sobre las letras de los Who, hecho al estilo de Leavis[13] —así como apreciarías mis pantalones italianos—, aunque ahora caigo en que nunca tuviste oído musical, así que tal vez vayas por ahí retorciéndote en elegantes clubes nocturnos y no necesites que te informe sobre los últimos ritmos. Ojalá no hubiéramos perdido el contacto.

Hablando con seriedad, lo que importan son las elecciones. Trabajo como un negro en Belsize Park, folletos, puerta a puerta y todo el resto. La atmósfera es electrizante (si he de ser sincero, sólo en algunos sitios); vastos sectores del Partido Laborista son tan serios y remilgados como los conservadores de provincia entre los que, al parecer, has decidido con toda insensatez instalarte. Tendré que contar contigo para que seas la *agente provocateuse* de una revolución unipersonal femenina en medio de todos esos toros, lecheras, cera para sillas de montar y coro de rebuznos. Mira dónde pones los pies, querido Watson, pedazo de tonto. Voy de un lado a otro prometiendo una nueva moralidad y una nueva tecnología, y no más desagradables escándalos con prostitutas, ni ministros sorprendidos con los pantalones bajados, ni enmascarados con delantales de volantes y una fusta en la mano, sino honestos economistas de Liverpool y hombres decentes con bata blanca haciendo cosas útiles sin espíritu clasista, a fin de que la igualdad se consiga más y más rápido (el lavavajillas funciona de maravilla como agente revolucionario en el puerta a puerta por el norte de Londres, en especial entre el grueso de los obreros, es decir, entre las mujeres esclavizadas del lavado de platos grasientos y el trabajo duro sin paga alguna).

Me han publicado unos cuantos reportajes políticos en diversos periódicos: dos en el *Mirror,* tres en el *Statesman,* uno en el *Manchester Guardian*. Agudos análisis de largos discursos

aburridos, resúmenes de mítines electorales a los que no asistí, ese tipo de cosas. Creo que me estoy haciendo un nombre, pero el sitio importante donde hay que estar hoy en día es la televisión (como sabes, son las primeras elecciones en las que la TV desempeñará un papel fundamental). Ese pobre lord Home (bueno, sir Alec,[14] pero el nombre se me atraganta en la garganta o en el bolígrafo) tiene cara de calavera y dientes torcidos, y yendo de puerta en puerta se ve cómo estos asuntos menores van clavando la tapa de su ataúd y sellándolo cada vez más, lo cual por supuesto me encanta, pero no me agrada la maldad gratuita. Lo llaman Cara de Muerto y dicen que su mirada provoca mal de ojo. La TV es una caja mágica, Frederica, y su poder apenas está empezando a mostrarse. Tengo que conseguir entrar, tengo que conseguir entrar. Las palabras son maravillosas, pero están pasadas de moda: el poder reside ahora aquí, y ése es mi objetivo. Tu pesado amigo del Club Socialista, Owen Griffiths, se las ha ingeniado para entrar en el servicio de prensa del Partido Laborista, y de vez en cuando se lo ve sonriendo obsequiosamente en la pantalla plateada (¿ves televisión, cariño, o estás por encima de tan vulgares entretenimientos en tu retiro preindustrial?). He de reconocer que Griffiths ha entendido lo esencial, que es que la caja es pequeña; se ocupa de que individuos con instintos y educación de agitadores aprendan a ser corteses, naturales, y a decir las cosas rápido y sin repetirse (a muchos de ellos les cuesta muchísimo). Tu avispado muchacho galés no quiere la retórica de los grandes mítines; su función es decirles a los grandes personajes dónde se han equivocado y dónde destacan. Llegará lejos, lo auguro, aunque no estoy muy seguro de la seriedad de sus principios.

Hugh dice que tienes un crío. Cuesta imaginarlo, la verdad, pero supongo que te ocuparás de él con tu habitual combinación de determinación ceñuda y valor. En estos días conozco a toda clase de gente. Los viejos amigos se hacían de forma más lenta y profunda. Todos te queremos, Frederica, ven a visitarnos, ven a actuar, ven a trabajar por la Victoria, si te lo permiten. (Sospecho que no. ¡Ojo, Watson, ten cuidado!)

¿Te acuerdas de *Comus*? ¿Te acuerdas del tipo genial que hizo que todos tus admiradores fueran a ver tu actuación —siempre llena de recursos— en aquel desastre de obra? Bueno, el mismo talento extraordinario ha puesto en marcha una especie de campaña de distribución de folletos entre las vacas, para mostrarte cuánto te apreciamos. Ánimo, e imagina un beso largo y ardiente de

Querida Frederica:

No suelo escribir cartas, pero tengo entendido que es lo indicado. De modo que aquí habla una voz desde el pasado, y confío en que también desde el futuro, para decirte —con toda discreción, ahora que eres una mujer casada y acaudalada—: ¿te acuerdas de una motocicleta, un hotel lleno de sangre en Scarborough y mi buena voluntad para ayudarte a resolver tus problemas más esotéricos? Y una playa en la Camargue, y la terraza de Long Royston, y las sonrisas de una noche de verano, y tu clara voz juvenil (bueno, eso lo recuerdo yo, porque tú sólo puedes oírte desde el interior de tu cabeza; es la única voz que jamás podrás oír, te lo aseguro como profesional en la materia): «Seré como una piedra, no sangraré». El timbre de esa voz ha desaparecido, ineludiblemente, junto con las luces en los árboles y —mucho me temo— con el renacimiento del drama en verso, y no volverá, lo cual es triste.

¿Qué estás haciendo? Yo sigo montando dos caballos —los dos vueltos hacia las estrellas— y me repito que esto no puede continuar, que caeré rodando en el serrín del borde con todos mis volantes rosados, para cambiar de metáfora. Trabajo por dos y tengo dos vidas. Tengo mi laboratorio en North Yorkshire, en la Torre de la Evolución, donde estamos realizando un trabajo muy interesante sobre la estructuración de la visión, la percepción de las formas, la memoria visual del nacimiento, y esa clase de cosas. De vez en cuando veo a tu hermano menor, que está involucrado tanto con los microbiólogos como con los nuevos neurobiólogos, y cuyo trabajo incide por supuesto en mis propios experimentos psicológicos sobre el cerebro en actividad (te complacerá mucho saber que Abraham Calder-Fluss y Jacob Scrope tienen una gran opinión de Marcus). Nuestro idealista rector persiste en su opinión de que todo el conocimiento es Uno, así que conversamos unos con otros superando nuestras fronteras institucionales, mucho más que en la mayoría de los lugares de investigación. Les digo entonces que mi otra vida —mi secreto y vergonzoso idilio con la caja mágica— es en realidad Uno con mi serio análisis de los mecanismos con que el cerebro humano compone y reconoce rostros y cajas, y más o menos lo creen, porque mi trabajo es bueno y tengo buenos ayudantes.

Últimamente he hecho uno o dos breves programas de arte bastante ingeniosos. ¿Alguna vez ves televisión? No te imaginas

lo que la pantalla —la caja mágica— será capaz de hacer respecto al arte y el pensamiento en los próximos diez o veinte años. Tenemos en las manos un instrumento cultural que puede transfigurar —que transfigurará— el modo en que vemos el mundo y, por lo tanto, el modo en que vivimos, para bien o para mal. Probablemente para mal, conociendo la profunda tendencia humana a la inercia, la comodidad, el no pensar; pero, mientras escribo esto, veo que lo contrario también es verdad: hay una tendencia humana a la complejidad, la dificultad, el pensamiento, y la televisión la incentiva, a su manera. Esta conversación es más seria que cualquiera que tú y yo hayamos tenido nunca, ¿te das cuenta?, porque no te veo, tu cara y tu presencia no me distraen, y puedo decir lo que pienso. La cultura escrita, no la cultura de la caja mágica, querida Frederica, pronto será relegada a los museos y los estantes polvorientos. Te diré un secreto: en TV no se puede pensar con lenguaje. Tiene que ser un pensamiento con imágenes, asociaciones, rápidos desfiles de formas. El miedo de la gente es que poderosos manipuladores utilicen la televisión para controlar a las masas —como el soma de Huxley—,[15] pero esto no es lo que me interesa. Podría hacerse, pero cualquiera lo bastante ingenioso para lograrlo se aburriría en el intento (me refiero a los científicos, por supuesto, no a los políticos, que son almas simples). Lo que me interesa es que estos nuevos pensamientos basados en formas cambiarán las moléculas de nuestra mente, y asimismo lo que hacemos y lo que podemos o no hacer. Y Shakespeare, Kant, Goethe e incluso Wittgenstein serán demasiado arcaicos y complejos para tomarse la molestia de entenderlos… para bien o para mal, Frederica. No emito juicios.

No tenía la intención de explayarme sobre todo esto. Me proponía escribir una carta laboriosa y galante a una llama desvanecida, y decirle: vuelve con nosotros, ven a vernos, ven a conversar. Hay un programa piloto de TV de un juego en el que los participantes tienen que adivinar la procedencia de determinadas citas literarias, y, como siempre, estamos desesperadamente faltos de mujeres que conozcan citas. Pues bien, tú no eres una escritora famosa ni nada por el estilo, pero eres perspicaz, de buena presencia y sabes una barbaridad de citas. Así que, si vienes a Londres por unos días, llámame, que conozco al productor.

Cuídate mucho. Escríbeme. Mientras el lenguaje siga siendo un medio válido de comunicación.

Con cariño y respeto

Querida Frederica:

Acabo de saber que tienes un hijo, así que te escribo tardíamente para felicitarte y decirte que espero que seas feliz. Desapareciste tan súbitamente de nuestra vida… Pienso en ti a menudo, y de verdad espero que seas feliz.

En cuanto a mí, trabajo en televisión educativa; grabo escenas cortas extraídas de diversas obras y las analizo. No es una ocupación plenamente satisfactoria, porque nunca puedo presentar una obra completa, y tampoco es satisfactorio desde el punto de vista pedagógico, porque no veo a los niños a los que me dirijo; pero es una vida bastante placentera, y tanto mis compañeros como los actores que conozco son agradables, de modo que mi vida sigue su curso. No estoy escribiendo nada de momento, aunque tengo una o dos ideas, tanto para televisión como para el teatro.

Lo más interesante que me ha ocurrido es una invitación a participar en una investigación gubernamental sobre la enseñanza del inglés. Hemos tenido nuestra primera reunión; nos dirige un antropólogo que hasta ahora parece bastante razonable, y somos un heterogéneo grupo de personas bienintencionadas: profesores, lingüistas, escritores, locutores, un psicólogo forense y un físico. Hemos planeado un denso programa de visitas a escuelas y universidades, y ya estamos recibiendo un montón de informes que tendremos que estudiar con cuidado. Le he escrito a tu padre pidiéndole que me envíe sus opiniones. Es el mejor profesor con el que he trabajado, o al que he conocido, y su combinación de sentido práctico realista y elevados ideales es lo que necesitamos, según creo. El profesor Wijnnobel, el rector de la Universidad de North Yorkshire, forma parte de la comisión, aunque no la dirige (al ser gramático, supongo que se consideró que ya tendría una posición tomada y no sería apropiado para armonizar opiniones contradictorias).

Me gustaría mucho recibir noticias tuyas, y también de tu marido y tu hijo, por supuesto. Temo que esta carta haya resultado poco natural, pero sé que la leerás con tu habitual perspicacia.

Un saludo afectuoso

Alexander

Querida Frederica:

Perdóname estas palabras llovidas del cielo —o de la oscuridad— después de tanto tiempo. Acabo de estar en el norte; no sé si sabes que Mary tuvo un accidente, un accidente bastante serio, pero ya está bien, ha vuelto a la escuela y parece feliz. Tal vez no lo sepas, porque al parecer has perdido el contacto con ellos, al igual que lo hice yo. He estado hablando con tu padre, y creo que apreciaría muchísimo saber algo de ti. Hablo como clérigo para decirte que está apenado y disgustado, que quiere tener noticias tuyas y es demasiado orgulloso para confesarlo. No soy bueno escribiendo cartas y, desde luego, menos escribiéndote a ti, para quien escribir es tan natural como respirar. Tu padre me hizo el honor de decirme que piensa que nos parecemos (él y yo), y eres la única en el mundo que puede entender toda la gracia y la ironía que eso implica, por lo cual te lo cuento. No le tiré nada por la cabeza, sino que le dije con dulzura cristiana que estaba de acuerdo, porque hay algo de verdad en sus palabras. Pero la que realmente se parece a él eres tú, Frederica, y él también lo sabe, y se está haciendo viejo. Perdóname por decirte esto —atribúyelo a mi deformación profesional de inmiscuirme por amor a Dios—, pero tu padre ya ha perdido a una hija. No sé por qué no menciono a tu madre —un alma más paciente y reservada—, pero fue con él con quien hablé. Para gran sorpresa de ambos.

En cuanto a mí, no tengo noticias que darte. Sigo trabajando en la cripta. Apartando a gente del abismo —suena melodramático y a menudo lo es—, gente que tal vez sería mejor a veces que se tirara de cabeza. Es una curiosa especialización. Me viene bien; pero, cuando veo gente cantando en la calle y advierto su aire extraño, me doy cuenta de que yo también lo soy.

Cuida a tu precioso hijo, Frederica. (Vi las fotos que mandaste a tus padres.) Yo no actué bien con mi hijo, y ahora comprendo que lo lamentaré el resto de mi vida. Espero que volvamos a vernos, y confío en conocerte bien y no equivocarme al pensar que me perdonarás por entrometerme, hagas o no lo que te sugiero. Otra vez mi charla de clérigo. Que Dios te bendiga.

Con cariño

Daniel

Nigel observa cómo Frederica abre estas cartas, una tras otra. En medio de su lectura, ella alza los ojos y ve cómo la observa. Lee las

palabras de Alan, de Tony, de Wilkie, de Alexander y de Daniel acompañada por el sombrío silencio del vigilante Nigel, que está sentado al otro lado de la mesa. La luz de otoño ilumina el mantel blanco y las cucharas de plata, y el hombre moreno la observa fijamente. Las cartas le traen vívidas imágenes fantasmales de sus amigos, la sonrisa tranquila de Alan, la evanescente belleza de Alexander, el rebuscado humor de Tony, la improbable conjunción de Daniel y su padre. Le traen el recuerdo de lo que ella era, discutidora, apasionada, tonta, inteligente. Cuando las relee en privado —lo cual significa en su cuarto de baño, que tiene una ventana arañada por ramas de un jazmín trepador y salpicada por los vástagos invasores de una viña virgen—, la vida de las palabras y los espectros de sus autores llevan consigo la presencia del sombrío observador. Nigel es más real que ellos. Frederica conoce sus omóplatos y su vientre, su garganta y su oscura polla. Piensa en su polla mientras lee la carta de Wilkie, la carta de Alan, la carta de Tony, y se lame las lágrimas. Nigel es más real que ellos, y ella es menos real de lo que era.

Ignora si se atreverá a contestar todas esas cartas y colocar las respuestas en el cuenco chino del vestíbulo, de donde se recoge el correo. Escribe respuestas, las rompe, escribe otras respuestas y las rompe también. Tiene miedo. Hace arreglos para ir a Spessendborough con Olive y Rosalind un día de mercado, y allí compra una pila de postales, pone las direcciones y escribe una breve nota en todas: «Fue una maravilla recibir tu carta. Responderé pronto. F.». No tiene la dirección de Daniel, pero recuerda el nombre de la iglesia y la dirige a la cripta. Olive y Rosalind observan cómo envía esas fotos de colinas, riberas y prados en verano. Ella dispone las postales en abanico para que vean qué poco ha escrito. No sabe por qué lo hace.

Nigel permanece en Bran House durante un largo período. Pasan unos bonitos días. Llevan a Leo a merendar en las colinas, le muestran las huellas de ciervos y tejones. Hablan de Leo. Más tarde, Frederica no recordará nada de lo que dijeron. Recuerda la mano de él sobre la suya en la hierba, y una especie de felicidad; recuerda dos cuerpos lánguidos tendidos sobre las mantas, y una frenética y secreta actividad mental en su propia cabeza. Aplaza la respuesta a las cartas hasta que Nigel vuelva a marcharse, y él no se marcha.

La siguiente carta que él coge es una que llega en un inofensivo sobre marrón con las señas escritas a máquina, dirigida a la señora de Reiver. Nigel tiende la mano cuando Frederica se dispone a abrirla, y dice: «Dame eso». Ella se la da; él la lee y se la devuelve.

Es una simple invitación a una cena de ex alumnas de su facultad de Cambridge: «Por favor, indique los nombres de las ex alumnas junto a las cuales le agradaría sentarse».

—¿Por qué has hecho eso? —le pregunta Frederica.

—Pensé que podías estar planeando algo. Pensé que quizá seguías con la idea de volver a la universidad, como dijiste una vez. Me equivoqué.

No añade «Lo siento», pero las palabras flotan a regañadientes en el aire.

—Tal vez lo haga.

—No veo cómo podrías hacerlo.

—Podría si… si realmente lo quisiera. Podría ir y venir. Estar un tiempo aquí, un tiempo allá. Buscar la manera. Al fin y al cabo, tú vas y vienes.

—Es una de las razones por las que tú no puedes.

—No puedes limitarte a decir eso. No es justo.

—No veo por qué no. Tú te comprometiste. Sabías lo que estabas haciendo.

—Nadie sabe exactamente lo que hace…

—Creía que eras muy inteligente. Uno no se casa para luego seguir viviendo como si no lo hubiera hecho.

—No se cambia de carácter de la noche a la mañana por haberse casado.

—Quizá no. Pero se cambia, de todas maneras. No quiero que vayas y vengas como si Leo y yo no existiéramos. No necesitas hacerlo.

—¿Cómo puedes creer que es así de simple?

—No veo por qué no.

Al fin reclaman otra vez a Nigel. El tío Hubert telefonea desde Túnez. Nigel se prepara para partir hacia Ámsterdam. Para su gran disgusto, Frederica advierte que está apenada y molesta por su partida. No sabe a ciencia cierta si es porque lo echará de menos, o porque la enfurece que él tenga autonomía y ella no, o porque él es capaz de dejarla tan alegremente. El matrimonio tiene emociones que son parte de su elástica jaula, que no pertenecen por completo a las personas que conforman ese matrimonio. No volveré a cometer la estupidez de casarme, piensa, y luego piensa qué estúpido es este pensamiento. Puesto que está casada.

Encuentra a Nigel en el dormitorio de ambos, leyendo sus cartas. Es el día anterior a su partida. Está sentado en la cama, con la carta de Wilkie en una mano y la de Tony en la otra.

—Sólo quería estar seguro de que no tramabas nada —dice con gran calma y energía.

Frederica permanece inmóvil en el vano de la puerta.

—¿Y estoy tramando algo? —dice con la ridícula y aplastante ironía propia de tales situaciones.

—No me gustan tus amigos. No me gusta esa gente.

—No te escribían a ti —replica Frederica, escrutándole el rostro.

—No eres más que una perra, en realidad —dice él con la misma voz reposada—. Una perra estúpida.

Frederica ha tenido siempre la capacidad de su padre para montar en cólera. Permanece un instante más junto a la puerta, sintiendo cómo le hormiguea la furia en los dedos y las tripas, y luego se echa a aullar. Se lanza sobre Nigel y le quita las cartas (la de Daniel se desgarra un poco). Dice lo que siempre se dice en estas escenas, que no piensa quedarse ni un minuto más, que se va, de inmediato. Abre armarios y arroja prendas de ropa a la alfombra. Encuentra una vieja maleta y empieza a llenarla, llorando y gritando. Sus cartas, un camisón, un cepillo de dientes, un sujetador, un jersey; casi no puede ver por las lágrimas. Las cosas que tiene que llevarse imperiosamente, libros, cartas, son demasiado pesadas, son demasiadas, la idea de su peso le arranca un nuevo torrente de lágrimas. «Me voy, me voy, no pienso quedarme ni un minuto más», chilla, arrojando objetos de cualquier modo dentro de la maleta, cualquier objeto, unas bragas de seda negra que le regaló Nigel y que nunca ha usado. La descarga de adrenalina es un alivio y una excitación. Nigel se le acerca por detrás, la aferra por los cabellos a la altura de la nuca y se los retuerce violentamente con mano experta. El dolor es horroroso. Frederica oye cómo se quiebran y se desplazan varios huesos de su cuello. Piensa «La ha matado», se detiene para asombrarse del pronombre en tercera persona, y ve que aún está viva, en posesión de todos sus sentidos, y llena de dolor.

—Perra estúpida —repite Nigel.

Y le propina una suerte de golpe —¿con una rodilla?, ¿con el otro codo?— en la zona lumbar, que otra vez le produce un intenso dolor con un esfuerzo mínimo. Frederica nunca se ha visto envuelta en una pelea física. Sus hermanos eran ambos misteriosamente dulces; las furias de su padre lo impulsaban a destrozar muebles y quemar libros, pero no a castigar la carne. Las escuelas a las que asistió eran respetables, y su lengua cáustica; no era la clase de niña a quien las demás acosan. Esto es nuevo. Tiene el brazo de Nigel sobre la cara y siente su respiración agitada. Frederica abre la boca y aspira la tela caliente. La lengua se encuentra con pelusa. Tuerce la cabeza, y roza con la nariz el algodón del puño de la camisa, y luego piel, piel que conoce muy bien, piel que la ira ha vuelto acre. Clava los dientes en ella lo mejor que puede. Siente gusto a sangre.

No consigue hacer callar a la burlona voz de censura de su mente que la desprecia a ella, a Frederica, por tener que hacer algo tan vulgar.

—Perra —dice otra vez Nigel, dándole un puñetazo en las costillas.

Frederica se queda sin aliento. De nuevo mueve la cabeza a uno y otro lado, gime de dolor y de incredulidad, aferra con los dientes y casi mastica, lo que hace brotar un montón de sangre que le llena la boca. «Las perras muerden», piensa medio ahogada, y por un instante consigue pensar en vampiros, mientras la sangre le corre entre los dientes. Luego cae hacia adelante, fláccida, completamente inerte, como carne muerta. El truco más viejo del mundo, piensa su mente crítica. Funciona. Nigel la suelta, se endereza para mirar el cuerpo, y Frederica hace acopio de todas sus fuerzas y le propina un violento puntapié en las piernas que le hace perder el equilibrio. Nigel cae, a medias sobre la cama, a medias al suelo, y Frederica se pone de pie con esfuerzo, apreciando lo que eso le cuesta a su maltratada espalda, y se precipita hacia el baño, cerrando la puerta tras de sí.

Junto al inodoro hay una pequeña pila de libros. A Frederica le gusta sentarse allí y aprender cosas de memoria para mantener vivo algo esencial. Está Yeats, está Mallarmé, está Raphael Faber, está Shakespeare. Frederica se sienta sobre la tapa del inodoro y abre el de Shakespeare. Se da cuenta de que ni siquiera ve las palabras; el aire está en ebullición y le parece tener ante los ojos un velo púrpura translúcido. Se lame pensativamente la sangre de los labios y los dientes: sal, metal y algo más, se dice, el sabor a vida, sal y metal. La sacuden demasiados temblores para ponerse de pie y lavarse la boca. También le duelen los dientes. Tiene la impresión de que se han aflojado en sus alvéolos. Permanece allí sentada en posición de estudio, con el Shakespeare aferrado, y respira el aire del cuarto de baño: olores corporales, olores a aguas, rastros de perfume, un leve vestigio de lejía. Sangre.

Todo está en silencio. Luego le llega un ruido de pasos. Nigel se mueve por la habitación. Frederica espera. De repente sobreviene un terrible estruendo: él golpea la puerta del lavabo con algo pesado y lanza imprecaciones a voz en grito. La puerta es sólida. La casa es sólida. En otras épocas la casa no contaba con muchos baños, pero los que se han añadido cuentan con puertas recias. Frederica sigue sentada dentro, con el Shakespeare en la mano, y no dice nada. No sabe qué hacer. Es una criatura a quien le resultan muy dolorosas la impotencia y la indecisión. Cuando esta situación se prolonga durante un rato, piensa en los demás habitantes de la

casa y se pregunta qué pensarán, qué van a hacer, si es que van a hacer algo. Piensa que Olive, Rosalind y Pippy Mammott esconderán la cabeza bajo las mantas y se taparán los oídos. Piensa en Leo, cosa que había estado intentando evitar. ¿Estará oyendo, tendrá miedo, a quién le echará la culpa? Ahora se siente culpable, por primera vez, y odia de verdad a Nigel, por primera vez.

El estrépito cesa tan súbitamente como empezó. Espera oír un «¿Frederica?», pero no le llega nada. La puerta es tan gruesa que no puede oír con claridad qué ocurre al otro lado. Pasos, algo que se arrastra, un ruido muy fuerte. Silencio. Silencio. Baja la vista al libro de Shakespeare, y ve que lo ha abierto por *Mucho ruido y pocas nueces*.

> BENEDICTO. —Nada quiero en este mundo sino a vos. ¿No es cosa extraña?
>
> BEATRIZ. —Tan extraño para mí como cosa que ignoro. Con la misma facilidad podría decir yo que nada quiero tanto como a vos. Pero no me creáis. Y, sin embargo, no miento.

La Frederica de doce años flaca y llena de pecas, la Frederica de diecisiete angulosa y vocinglera, la Frederica de veinte rodeada por muchachos en Cambridge siempre ha tenido en la mente, como imagen del amor, ese reconocimiento prosaico de lo inevitable que tan satisfactorio resulta. ¿Qué es el amor, qué es el amor? ¿Es sólo una idea peligrosa? Suena una especie de tañido, y el baño se sume en la oscuridad. Tampoco se ve luz alguna por debajo de la puerta. Todo está negro, negro. Frederica no puede ver el libro de Shakespeare ni sus propios pies. Allí, en medio del campo, no hay faroles fuera, también la ventana está negra. Oye su propia respiración, y algo que gotea en alguna parte. Al otro lado de la gruesa puerta, una voz pastosa pregunta con satisfacción:

—¿Y ahora qué vas a hacer?

Ella no contesta.

—Ahora no puedes quedarte ahí horas leyendo. Sal.

Frederica no puede contestar. Alza las piernas hasta apoyar el mentón en las rodillas, abrazada al Shakespeare.

—Puedo esperar. Puedo quedarme aquí sentado y esperar —dice la voz.

Ella se acerca de puntillas a la puerta y dice por el agujero de la cerradura:

—Vas a asustar a Leo.

—¿Y quién tiene la culpa, perra? ¿Quién querría que no hubiera nacido?

Los golpes en la puerta se reanudan. Frederica retrocede otra

vez. Sus ojos se han adaptado ya a la oscuridad. La ventana es un pequeño cuadrado ceniza, color negro azulado. Ve la sombra de las ramas de jazmín y de las hojas de la viña virgen. Alcanza a ver una o dos estrellas, puntitos brillantes detrás del cristal, estrellas sin identidad, aisladas en la vastedad del cielo.

Pasa un largo rato en la oscuridad. Frederica reflexiona en la carta de Daniel y en su interesante revelación de que Bill cree que él y Daniel se parecen. Reconoce la situación en que se encuentra, porque toda su infancia transcurrió entre rugidos de furia, tempestades de injurias y llorosas reconciliaciones. Piensa que, en parte, se casó con Nigel porque su sereno silencio parecía ser lo opuesto de la ira de Bill, y allí está ahora, igual que antes, encerrada en el cuarto de baño, esperando a que amaine la tormenta. También Stephanie se casó con lo opuesto de Bill y en contra de los deseos de éste. Y es verdad lo que dice Daniel, que él se parece a Bill. El destino nos alcanza y nos da un golpe en la nuca, piensa Frederica con tristeza, palpándose el cuello dolorido, los ganglios lumbares. *Mutatis mutandis:* Bill hablaba mucho y no hacía daño. Nigel repetía la misma palabra una y otra vez y hacía muchísimo daño. Leo es un niño con facilidad de expresión, tal vez no necesite nunca hacer daño a la gente. Al pensar en Leo se echa a sollozar de nuevo. Su mente se lo informa con sencillez: «Ella solloza». Una buena palabra, casi onomatopéyica. Las lágrimas le resbalan por la nariz.

—Frederica, ¿puedo entrar? No voy a hacerte daño, lo siento. No voy a hacerte daño.

Si se tratara de Bill, ése sería el punto de inflexión. Sea como sea, está agotada y se siente fatalista. Da unos pasos en la oscuridad, gira la llave y vuelve a retroceder. Él entra muy despacio, palpando la pared para guiarse. Tiene una enagua de ella enrollada en la mano herida, la mano izquierda. Pone la otra mano en el pecho de Frederica, caliente sobre caliente, pesadez sobre sensación de escozor.

—De todas maneras, eres una perra —dice, con la voz preñada de cosas indescriptibles, pero desprovista ya de agresividad—, ¿no es así? Una verdadera perra. Tendría que haberlo sabido. Mira lo que me has hecho en la mano.

—No veo nada. Tienes que conectar la electricidad otra vez, ya sea que hayas sacado un fusible o cortado la red. Por si… algún otro… se despierta —Frederica habla en susurros.

—Entonces ven conmigo. No quiero que hagas ninguna tontería.

—No estoy en condiciones de hacerlo.

—Ven conmigo.

La aferra por la muñeca. Recorren la casa a oscuras, avanzando

pegados a la pared, atraviesan despacio los descansillos, cobran ánimos en la escalera conocida. La caja de fusibles se encuentra en una especie de caja fuerte, detrás de la cocina. Nigel suelta a Frederica para poder alcanzar el interruptor general, que hace una especie de gruñido metálico o tañido cuando lo baja. Aparece una rendija de luz bajo la puerta, de una lámpara que quedó encendida en un pasillo apenas iluminado. Toda la casa se halla en silencio. Nigel le da una palmada en el trasero, como un hombre animando a una yegua.

—Ya está —dice.

Con más rapidez en esta ocasión, rehacen el camino a su dormitorio, iluminado como antes por lámparas de mesa y de lectura. La escena es espantosa. La cama está cubierta de envases vacíos de lociones y polvos de Frederica (en su mayoría regalos, ya que su perfume favorito sigue siendo el del talco Johnson). Por todo el suelo hay desperdigadas patas rotas de sillas. Las sillas rotas yacen alrededor como animales muertos, con los miembros amputados hacia arriba. El espejo está terriblemente resquebrajado. Hay manchas de sangre en las cortinas, así como en las sábanas y la colcha; un espectáculo horrible. Frederica piensa en la carta de Wilkie, lo que le recuerda su imborrable desfloración, y se apresura a hablar, por si Nigel también lo está recordando.

—Parece la escena de un crimen.

—No es nada agradable.

Él parece bastante orgulloso y, a la vez, un tanto avergonzado.

—No voy a dormir aquí —dice ella—. Buscaré otro lugar donde dormir. ¿Crees que tendríamos que limpiar todo esto?

—No. ¿Por qué? Ya lo harán, para eso les pagamos. Vayamos a otro sitio, entonces. Podemos dormir en tu antigua cama, la que usabas cuando venías de visita. Adonde yo iba furtivamente por las noches.

Frederica piensa en decirle que quiere dormir sola. Pero está agotada y se muere de sueño, y tiene miedo, más de lo que reconoce ante sí misma; tanto miedo que, como muchas mujeres de todas las épocas, está dispuesta a encontrar consuelo en el hombre al que teme. De modo que recorren en silencio largos pasillos hasta la habitación de huéspedes en la que ella solía dormir, y encuentran la cama hecha y cubierta con una funda, que Nigel tira al suelo y deja manchada de sangre. Hacen el amor. Él se muestra hábil y tierno, y deja rastros de sangre en las almohadas, tal como ella ve por la mañana. El dolor en la espalda le dificulta a Frederica alcanzar el orgasmo, y una o dos veces está a punto de renunciar, o de fingir, pero Nigel insiste, espera, la toca en sus zonas más secretas, murmura en su oído su canción sin palabras, y al fin llega

el éxtasis, Frederica se corre, grita, le tiemblan la voz y el cuerpo, y Nigel dice: «Eso. Así está bien», frases sin sentido cargadas de múltiples sentidos.

En la oscuridad, tendida a su lado, Frederica dice:

—Me hiciste mucho daño.

—Podría haberte matado. Aprendí el combate sin armas en los comandos, cuando hice el servicio militar. Podría matarte en cualquier momento, con toda sencillez, y casi no te darías cuenta.

Frederica reflexiona.

—¿Estás diciendo que tengo suerte de que no me hayas matado por accidente?

—Algo así. No, no seas tonta. Sólo digo que me enseñaron cuáles son los puntos más dolorosos.

—¿Y eso es una advertencia o una disculpa?

—Las dos cosas, ¿no te parece? Creo que es mejor no hablar de esto, hablar empeora las cosas. Ahora duerme, no insistas. Te ha gustado, ¿no?, lo que acabamos de hacer. Eras feliz, ¿no?

—Sí, pero…

—Te he dicho que no hables. Eres una perra estúpida que habla demasiado, Frederica. Hablar hace daño —pone una mano cálida, firme, amistosa, sobre el triángulo encerrado entre las piernas de ella—. Confía en mí. Duerme ahora.

Al día siguiente hay una mujer limpiando las manchas de sangre del empapelado de la pared del descansillo. Se ve a Pippy Mammott con un hombre que carga en una camioneta las sillas rotas. Cambian las sábanas, reemplazan las cortinas, devuelven los envases vacíos a su sitio. Nigel se marcha otra vez. Besa a Frederica y a Leo, que se abraza a su cuello como un enorme calamar.

—Portaos bien —les dice—. Os llamaré por teléfono. Portaos bien.

Olive y Rosalind no le hablan a Frederica. De hecho, durante las comidas, que tienen lugar regularmente, las conversaciones se repiten también regularmente. El desayuno es silencioso; el almuerzo, de orden administrativo («Tengo que ir a Hereford a comprar unos productos para las rosas y cortarme el pelo. ¿Quieres venir?»). El té tiene un aire decididamente social, lo que significa que las hermanas y Pippy Mammott tratan de hablar con Frederica, lo que significa que, en la práctica, hablan siempre de Leo, quien siempre está presente durante la merienda (el almuerzo se lo sirven a veces, a menudo, en su habitación). Hablan de sus logros, de sus dichos, de *Sooty*. Siempre acaban diciendo que tendrá la cabeza muy grande si sigue así, y el niño siempre se lleva las manos a las

sienes al oírlo. La primera vez que lo hizo fue con genuina inquietud, porque —como advirtió Frederica— temía que el cráneo se le estuviera ensanchando, pero ahora lo hace para impresionar, porque sus tías y Pippy Mammott siempre le ríen la gracia. A veces éstas comparan también las acciones de Leo con las de su padre a la misma edad. Comparan las caídas, el miedo a la oscuridad, la «perspicacia» y el crecimiento. En la primera época hubo algunos intentos de relatarle a Frederica episodios de la infancia de Nigel, como si ella estuviera desesperada por haberse visto excluida de esa edad de oro, como si necesitara adquirir tal conocimiento a través de ellas, a fin de vivir con plenitud. Este tipo de conversaciones son raras en el presente, y ninguna otra las ha reemplazado. Frederica se pregunta en ocasiones si Pippy habrá estado siempre ahí, si habrá estado presente durante el crecimiento de Nigel, o si la casa y sus habitantes le han enseñado todo lo que sabe. Podría preguntarlo, simplemente, pero Frederica no pregunta, así como nadie en aquella casa pregunta jamás nada sobre el pasado de Frederica, sobre sus padres, su hermana, su hermano, los hijos de su hermana. Ella menciona a sus sobrinos de vez en cuando para compararlos con Leo; participa en las conversaciones sobre Leo como si fuera un juego al que jugara sola, asignando puntos por cada repetición de ciertos tópicos, y un premio especial por cada tópico que consiga incluir a Nigel, Marcus, Leo y Will en una generalización trivial. Las hermanas y Pippy saben que algo desentona en las observaciones que ella hace, pero no aciertan a saber qué y —según supone Frederica— no les preocupa mucho averiguarlo.

Piensa que hablan entre sí de forma muy diferente cuando ella no está presente. A veces oye el rumor de una apasionada conversación detrás de una puerta cerrada, tonos de urgencia, de insistencia, de dolor, de alegría que jamás oye cuando se hallan cara a cara.

No quiere saber. No es la misma clase de persona que Olive, Rosalind o Pippy Mammott. Ellas se lo hacen saber sin asomo de crueldad, sin ver la necesidad de ser amables, simplemente dejando claras ciertas cosas. El hecho es que ella está allí, el hecho es que Nigel la quiere y que ella es una parte necesaria de la maravillosa existencia de Leo, la casa es grande, hay espacio suficiente para todos, ella habla poco, es un tanto debilucha, la verdad, un tanto timorata, cada uno sigue su camino y, si ella necesita que le hagan un recado, que vayan a buscar un médico o le echen una carta al correo, están más que dispuestas a ayudarla. Más que felices de poder ayudarla. Ayudarla a integrarse en su manera de hacer las cosas. Nigel y Leo se sienten complacidos al ver que la ayudan. No hay nada que Frederica pueda hacer para ayudarlas a ellas. Excepto,

tal vez, quitarse de en medio, cosa que en realidad hace, aunque no acabe de gustarles el modo en que se quita de en medio.

En la primera época de su matrimonio, ella y Nigel consideraban la casa un refugio de su luna de miel. Cogidos de la mano, subían la escalera en dirección al dormitorio a todas horas: a la hora del café matutino, del mediodía, del té, del anochecer. Se tocaban cuando se pasaban una taza —recuerda Frederica—, cuando se servían vino. Se cruzaban en la escalera con las hermanas o con Pippy, y no las veían, como si no estuvieran allí. Frederica, sola y vulnerable, se avergüenza ahora de esta mala conducta, o de lo que supone que se consideraba una mala conducta, ya que jamás se ha dicho nada al respecto. Nigel es como un bajá en su palacio, piensa ella, pero no puede decirlo. Leo es un niño varón en un harén. Lo enviarán a un internado cuando tenga unos ocho años. Lo enviarán al internado al que fue su padre.

Frederica piensa que no soporta que envíen a Leo a dormir con otros chicos. Ella los ha visto llorar. No está bien.

Frederica piensa que, cuando Leo se marche, ella podrá irse.

Frederica piensa que, cuando Leo tenga ocho años, ella tendrá treinta y dos y su vida estará casi acabada.

Frederica se enfrenta a Olive y Rosalind como si fueran la misma persona, pero éstas no son mellizas. Olive es mayor que Rosalind, aunque no por mucho, y ambas son mayores que Nigel, unos cinco o seis años, tal vez siete (de nuevo, Frederica no lo ha preguntado y nadie se lo ha dicho). Esto significa que están bien entradas en los treinta y que deben de haber pensado en su propio matrimonio, si bien no hay signos de ello. Están casadas con Bran House. Nunca discuten, no tienen siquiera las clásicas riñas entre hermanos, cosa que Frederica encuentra extraña y desconcertante. Se relata para sus adentros, sin convicción, una larga historia de una lucha a muerte que protagonizaron una vez, a causa de un hombre, a causa del apasionado anhelo de una de ellas de marcharse, de hacer otra cosa, pilotar un coche de carreras, trabajar como enfermera en un hospital, estudiar avicultura, hacer un crucero por las islas griegas —la inventiva de Frederica se debilita rápidamente—, y, en su historia, ambas quedaron tan vapuleadas y asustadas tras su pelea que decidieron de mutuo acuerdo no volver a discutir. No hay prueba alguna de esta fantasía, como no sea la tendencia de las hermanas a asumir una expresión de moderada hosquedad cuando nadie las observa. Al igual que Nigel, tienen grandes ojos oscuros muy hundidos bajo unas cejas negras gruesas y rectas. La barba de Nigel es espesa, y se afeita dos veces por día (la sombra azulada que

le recorre la cara, desde el mentón a los pómulos, junto con el rostro alargado, es uno de sus atractivos). Los tres tienen una sombra oscura sobre el labio superior. Olive y Rosalind llevan el cabello bien cortado y controlado con firmeza. Todo el resto de ellas es peludo: su ropa de *tweed,* sus bonitas piernas cubiertas de vello oscuro, sus labios. No es seguro que sean desgraciadas porque parecen desgraciadas. Nigel puede parecer sumido en una gran tristeza cuando más se está divirtiendo. Es su fisionomía. Leo ha heredado sus ojos solemnes, pero en una configuración mucho más mudable.

Ambas tienen su propia vida social, en la que no incluyen a Frederica. Ella ha asistido a uno o dos concursos hípicos de la región, y ha gozado con la intensidad dramática de los saltos de obstáculos, el olor a crines y cuero. Ha aprendido a montar, cosa que, a su manera, le produce gran placer (montar es lo más lejos que ha llegado en su intento de formar parte de aquel extraño mundo, que suponía lleno de sorpresas). Le gusta cabalgar con Nigel, le gusta ir a medio galope por la hierba cubierta de rocío, le gusta ver el atlético cuerpo de él inclinado sobre la crin del caballo, delante de ella: hay en ello una inmediatez que la excita. Le gusta galopar hacia el horizonte. Pero cabalgar con Olive y Rosalind no es lo mismo. A ellas les gusta ir a un trote tranquilo y agradable, o les gusta cazar, cosa que Frederica rehúsa hacer, por lo cual se atrae su casi imperceptible desprecio («Qué nos importa lo que tú crees que está bien»). Pero llegan amigos a caballo para visitarlas, o bien llegan familias en Land Rovers. Una mujer, Peggy Gollisinger, una mujer elegante y nerviosa que huele al penetrante Ma Griffe, hizo un serio intento de trabar amistad con Frederica. Fue una o dos veces, se sentó en la sala con la nueva señora Reiver, y se lanzó al instante a un relato íntimo de las infidelidades de su marido, mientras se empapaba en gin-tonic como el ramo de vívidos colores de Milton que renace en el agua. Luego se quedó dormida en el sofá, y Pippy Mammott hizo entrar a su chófer, que la alzó en brazos y se la llevó.

—Por desgracia, siempre acaba igual —le dijo Pippy a Frederica —. Hay muchos que se niegan a sacar la botella de ginebra, pase lo que pase. Tampoco reacciona bien a este tratamiento. Me entristece decirlo, pero la pobre Peggy es un alma descarriada.

Frederica se preguntó entonces si también a ella la consideraban un alma descarriada.

La principal amiga de Olive y Rosalind, la que invitan con más frecuencia, la que nombran con más frecuencia, es una mujer algo más joven que ellas, Alice English, menuda, enérgica, con una mata de bucles rubio-plateados, una cara redonda con una barbilla

puntiaguda en la base y, en la mitad superior, unos ojos azules muy separados. Alice es más vivaz que las hermanas Reiver y, en las primeras semanas de su relación, le dice varias veces a Frederica: «Tenemos que ser grandes amigas». Frederica llega a la conclusión de que esto se debe a que Alice había puesto la mira en Nigel, aunque está lejos de saber si tales pretensiones tenían alguna justificación. Nigel nunca ha mencionado a Alice English, pero esto no prueba ni una cosa ni la contraria. Alice English dice a veces con gran desenfado: «Sé muy bien que Nigel piensa» esto o lo otro, sobre temas tales como los peligros de los nuevos institutos de educación secundaria, la inmoralidad de mentir en el Parlamento, la importancia de contar con un poder judicial incorruptible, o el castigo que merecen los espías comunistas. Va de visita más a menudo ahora que ha llegado el momento de tomar partido con vistas a las elecciones —ella colabora con el comité local del Partido Conservador—, y menciona con mayor firmeza y frecuencia las supuestas opiniones de Nigel. Las primeras semiconfesiones de Alice habían sido del agrado de Frederica. Es agradable estar en posesión de lo que algún otro desea, o al menos resulta tranquilizador saber que otro desea lo que uno ha conseguido. Pero es incapaz de concordar con ese nuevo Nigel, conservador desde la cuna, que, si estuviera allí, incitaría a todo el condado a presentar batalla en los barrios pobres de Worcester por miedo a la victoria de ese sucio hombrecito hipócrita de Harold Wilson. Alice sabe muy bien que Nigel piensa que Wilson carece por completo de escrúpulos y que es totalmente despiadado, totalmente incompetente. Alice sabe muy bien que Nigel piensa que Wilson quiere entregar los ahorros de todos, duramente ganados, a parásitos que se complacen en exprimir al Estado para vivir en apartamentos de lujo por los que casi no pagan nada, con coches aparcados fuera y televisores dentro, claro que sí. Alice incluso sabe muy bien que Nigel querría que Frederica fuera a ayudar a convencer a los comerciantes para que no escuchen las zalamerías de ese hombre retorcido. Nigel jamás ha hablado de política con Frederica. Frederica supone que vota a los conservadores; es parte de su ilícito encanto, como don Juan, como Byron, un estado pecaminoso total e inadmisible. Supone que sabrá que ella no puede ni quiere votar a los conservadores, aunque en la última época ha empezado a dudar. Si alguna vez Nigel le hubiera dicho algo remotamente parecido a lo que Alice dice que sabe que él piensa, Frederica lo hubiera pensado dos veces antes de casarse con él, porque su clase social —como la de Alice— hubiera pasado a ser completamente inaceptable desde el punto de vista estético. Pero Nigel se había mostrado desinteresado al respecto. Y, hasta el

momento, la educación puritana de Frederica había producido un curioso efecto en sus ideas políticas. Ya que, si bien Bill y Winifred eran miembros incondicionales del Partido Laborista, por origen social, por instinto y por convicción intelectual, criaron a su hija en esa tradición tolerante, inconformista y prudentemente escéptica que exige mirar dos veces cada cosa, buscar el lado bueno y el lado malo de todo. Bill tiene sus fanatismos, uno de los cuales es el fanático rechazo del fanatismo. Así pues, Frederica sabe que su reacción visceral contra el Partido Conservador es cuestionable a primera vista, tal como lo es la reacción visceral ante los homosexuales o los negros. Frederica sabe que los homosexuales, los negros y las damas conservadoras son seres humanos, y cree en ello. No obstante, cuando Alice English dice: «Tienes que echarnos una mano, Frederica, tienes que ayudar a tu gente», Frederica siente que se le revuelven las tripas con un odio instintivo y, con una voz mucho más propia de ella que la que se suele oír en esa casa, contesta:

—No es mi gente —piensa un momento y añade—: Y tengo que decir que estoy muy contenta de que no sea mi gente.

Se marcha escaleras arriba. Con pasos pesados. Bum, bum. Cierra la puerta de su habitación. Bum. ¿Para qué sirve todo eso?

Busca la carta de Tony, para reconfortarse. No ha mirado su manojo de cartas desde que las guardó; están contaminadas por la furia y el derramamiento de sangre, cosa que horrorizaría a sus autores. Encuentra la carta de Tony, idealista y sagaz, y también la de Daniel, que le provoca una momentánea sensación de culpa. Daniel tiene razón: debería escribir a Bill y Winifred. Pero no puede. Teme revivir de algún modo los días de la muerte de Stephanie. Parte de ella desearía que todo hubiera dejado de existir junto con su hermana —su pasado, su hogar, absolutamente todo—, porque los buenos recuerdos son más dolorosos que los malos. El violento fin vuelve espantosa toda la historia, la sonrisa de Stephanie, la sensatez de Stephanie, la lánguida calma de Stephanie; todo se convierte en fantasmas, espectros, terribles figuras informes que se agitan en el vacío. Por supuesto, Daniel tiene razón en lo que dice. Bill ha perdido una hija, y por tanto no debería perder dos.

Se propone escribirle a Bill, pero no en ese momento, no todavía. Busca la carta de Edmund Wilkie y no la encuentra. Revisa todo otra vez. No está. Era la carta más personal y más sorprendente, porque Wilkie no era un amigo tan íntimo como Hugh, Alan o Tony, y ella nunca lo amó como a Alexander. Era también la única carta con contenido sexual, la única que resultaba una provocación para un lector no autorizado. Da vuelta el cajón

donde había escondido las cartas, el cajón de los jerséis. Registra el escritorio. Pronto se convence de que Nigel la ha cogido. La carta de Wilkie adquiere en su mente las proporciones de algo muy importante, el objeto perdido que se busca en sueños y cuyo descubrimiento solucionará todo. Ve las escenas evocadas en la carta: la cama llena de sangre en Scarborough, la Torre de la Evolución de la Universidad de North Yorkshire. Empieza asimismo a revivir el dolor del golpe en la espalda, del retorcimiento del cabello. Siente odio. Frederica es una mujer apasionada, pero el odio la aterra. Piensa en Nigel como algo peligroso y repulsivo, y siente que esos sentimientos la envilecen, siente asco de sí misma.

Cuando se hace de noche se pone a buscar en los lugares secretos de Nigel. Nunca ha abierto sus cajones, nunca ha tocado las pilas de papeles que él deja por todas partes. Sus papeles no son más que cosas inertes y polvorientas, sin rastros de vida como los de ella. Ahora revisa una pila depositada en lo alto de una cómoda, una acción estúpida y fútil, ya que es poco probable que él cogiera la carta de Wilkie para dejarla luego entre sus facturas y estados de cuenta. Registra su cajón de calcetines, una rejilla de bolas negras bien ordenadas, su cajón de camisas, sus calzoncillos, tan bien doblados, tan limpios, tan anónimos. Examina las chaquetas del armario, mira dentro de sobres estrujados y guardados en bolsillos interiores, con el nombre de Nigel en la parte exterior, y se abstiene escrupulosamente de leer nada, como si su falta de indiscreción pudiera protegerla de la de él. Vuelve a dejar las cosas tal como las ha encontrado, incluso un preservativo sellado y oculto en un sobre marrón. En el armario hay varias carteras y maletines cerrados con llave. Los mira en silencio y luego, siempre poseída por un odio desmesurado y tenebroso, va en busca de la caja de cigarros llena de llaves que ha descubierto al fondo del cajón de calzoncillos. Parece el lugar donde un hombre ordenado guarda las llaves de cosas que pueden perderse, desaparecer u olvidarse, llaves que pueden ser útiles si otras se pierden. Llaves que son el equivalente masculino de las llaves de la máquina de coser, del viejo joyero, del diario íntimo que debía durar cinco años y acabó interrumpido y dejado a un lado con hartazgo. Lleva la caja de cigarros hasta el profundo armario y prueba diversas llaves en diversas carteras y maletines. Una maleta alargada, que se abre con una simple llave, deja escapar un olor a podrido como el de un queso pasado. Resulta contener un revoltijo de ropa de rugby sin lavar, de colores variados: mandarina y negro, un púrpura suntuoso y carmesí. Hay calcetines con lo que Frederica supone que es barro antiguo, líquido en los cincuenta, reseco y endurecido desde entonces. Ignoraba que Nigel jugaba al rugby. Se apresura a volver a cerrarla. Animada por

haber encontrado una llave que funciona, insiste pese a sucesivos fracasos, con la deliciosa sensación de estar cometiendo una violación, una violación justificada. Abre otro maletín —una especie de portafolios— y aparece una colección de fotografías escolares, Nigel a los cinco años, Nigel a los nueve, Nigel con sombrero de paja y chaqueta deportiva, Nigel con aire ceñudo en medio de hileras de jóvenes de mirada fija, con ojos desorbitados y labios firmes y carnosos. Luego una llave muy pequeña y bastante trabajada, pero nada frágil —una llave que no es una más de una serie interminable distribuida al azar, sino una llave especial, con cañón y dientecitos afilados—, abre un portadocumentos largo y bastante ajado, no muy diferente del que blande el ministro de Economía el día de la presentación de los presupuestos generales del Estado.

No ha encontrado la carta de Wilkie. Ha encontrado una colección de revistas y fotografías. «Ya sabes a qué me refiero», le diría un hombre a otro, o una mujer a otra. Y asentirían, con aire entendido y de persona de mundo. Tanta carne extendida sobre todos esos músculos, todos esos globos, tanta piel de melocotón, sedosa, limpia, reluciente. Todos esos agujeros húmedos al aire, esas protuberancias lustrosas, esos dientes de perla que se acercan, que devoran, esas venas púrpura hinchadas. Tantas cosas unidas, enredadas, tantas contorsiones improbables de tanta carne elástica e imposible de comprimir. Tantas muecas brillantes, tantas gotas de sangre, tantas lágrimas, tanto miedo, tanta diversión, un poco de todo. Tantos ángulos llenos de inventiva, un clítoris, un ano, un pene, una úvula, un chorro de esto o aquello u otro líquido o sólido. Una se llamaba *Mi perverso libro de cabecera*. Y otra, *Chicas malas castigadas como se merecen*. El cuerpo humano no tiene una diversidad infinita, pero es mucho más diverso que la serie de posiciones, posturas y partes mostradas en estas fotos. La imaginación erótica humana parece contar con un material estrictamente limitado para trabajar. Candados, cadenas, correas, pinchos, jaulas, botas: no ha cambiado gran cosa desde que se equipaban las cámaras medievales de tortura, aparte del invento de la goma, que ha dado como resultado ciertos extraños adornos y prácticas. Si le hubieran preguntado a Frederica si tales cosas eran perniciosas o si habría que prohibirlas, habría dado una respuesta ortodoxa, una respuesta que pronto sería ortodoxa en todos los consultorios sentimentales: no, no hacen daño, son una simple diversión, si a la gente le gustan están bien. No estaba en absoluto preparada para el efecto que produce en su cuerpo la vista de esas nalgas expuestas, esos pechos de cerda, esas bocas globulares. Piensa al punto en sí misma, en su propio placer en la oscuridad —

hasta qué punto su reacción a estas imágenes es erótica—, y piensa: mientras él está… mientras yo estoy… mientras estamos… mentalmente ve… Siente náuseas y sabe que es imposible no ver lo que se ha visto, y que, aunque esto carezca de importancia, ha cambiado todo en la parpadeante penumbra de su imaginación erótica. Es como descubrir un baúl con miembros amputados —se dice con furia—, manos y pies bajo las tablas del suelo; no puedo ingeniármelas para fingir que no lo he visto. Produce atracción o repulsión, y a mí me produce repulsión, y no es como dice Freud, que debajo de la repulsión hay atracción, como ocurre con ciertos olores ambiguos, cosa que entiendo. No, simplemente todo esto es horriblemente simple, como muñecas de feria, y degradante, pese a todos los esfuerzos de mi mente liberal para evitar este término crítico; degradante y sucio, por mucha limpieza reluciente rosa y naranja de esa carne exuberante.

Piensa en prenderles fuego, y eso le trae el recuerdo de su padre prendiendo fuego en su infancia a su oculta colección de *Girls' Crystal*. Pobre Bill, ¿qué pensaría de esto, en comparación con los empalagosos relatos y el sentimentalismo de los *Crystals*? No sabría decirlo. Su propia imaginación erótica funciona después de las palabras, con lo que no se dice; antes de saber con precisión qué hacían los hombres y las mujeres juntos, imaginaba a Elizabeth Bennett y Darcy[16] por fin desnudos, imaginaba al señor Rochester, pero lo que él aportaba era una agradable excitación contenida, y una mirada de amor, de amor por ella, Jane Eyre-Frederica, Frederica-Jane Eyre, la amada.

Si se apoya un dedo en uno de esos enormes pechos —dice para sus adentros—, rebotará hacia uno como una pelota, con una especie de silbido y una especie de tintineo.

Cierra con llave la caja y la devuelve al sitio donde la ha encontrado.

En el bolsillo de su bata encuentra la carta de Wilkie.

Por supuesto, es posible que no fuera ella quien la puso allí. Desde luego, no recuerda haberlo hecho.

Frederica va a Spessendborough en el Land Rover, con Olive, Rosalind, Pippy y Leo. Dice que quiere ir de paseo, lo cual es cierto en parte —necesita salir de Bran House—, pero también quiere hacer unas llamadas telefónicas privadas, aunque no sabe bien a quién: está demasiado abatida para que le venga bien la mordacidad de Wilkie. Spessendborough es una pequeña ciudad mercado, en uno de cuyos extremos hay corrales cubiertos para ganado y patios de cemento manchados. El otro extremo es muy bonito, con una hostería —el Dragón Rojo—, una ancha calle

principal bordeada de tiendas anticuadas, una panadería, una carnicería, una confitería, una mercería con un escaparate de cristal grueso y temblequeante, y tiendas más modernas que venden cosas más anticuadas: cerámica artesanal de la zona, mermelada y conservas caseras, una farmacia con frascos de colores. Hay calles laterales con casas georgianas de ladrillos rojos y, más allá, calles de casitas bajas con pequeños jardines llenos de flores, pulidas aldabas de latón e impecables cortinas de encaje. Hay dos cafés, el Spinning Wheel y el Copper Kettle, llenos de sillones oscuros de patas ahusadas, con cojines de cretona y mesas un tanto inestables, ovaladas y redondas. Por alguna razón, los Reiver siempre van al Spinning Wheel y jamás al Copper Kettle. Les gusta tomar un té en el Spinning Wheel, con bollos, mermelada de frambuesa y nata cuajada de Cornualles. Las teteras tienen cubreteteras de punto acanaladas con un pompón de lana en la parte superior. Frederica espera a que Pippy alce la tetera y entonces dice que ha olvidado algo en la farmacia y que volverá enseguida. Hay una cabina telefónica justo pasada la farmacia, fuera de la vista de cualquier cliente del Spinning Wheel.

Tiene gran cantidad de peniques y chelines. Una vez dentro de la cabina, despliega las monedas sobre las guías de teléfonos, desgarradas y mutiladas. El olor es el habitual: tabaco rancio, un leve vestigio de orina, aire enviciado, baquelita y piedra. Levanta el auricular y llama a la operadora, a quien recita —decidiéndolo a último momento— el número de Alan Melville. A la distancia oye el mugido de protesta de una vaca. Espera y oye chasquidos, zumbidos, el vacío, un runrún, y luego una súbita y clara voz escocesa.

—Hola. ¡Hola!

—¿Alan?

—Sí. ¿Quién habla?

—Alan, soy yo. Frederica.

—¡Frederica! —dice, encantado—. ¿Qué es de tu vida, después de tanto tiempo? ¿Estás bien? ¿Dónde estás? ¿Me llamas por algún motivo en particular?

Alan siempre ha sido agradablemente cortés y distante, incluso cuando eran íntimos amigos.

—No. Sí. Necesitaba hablar con alguien. Me alegró muchísimo recibir tu carta. Siento como si estuvieras muy lejos… en todos los sentidos, no sólo en kilómetros. Es maravilloso oír tu voz, de veras. Maldición, se acaban las monedas. Espera. Ya está. He puesto un chelín, todavía tenemos un momento.

—¿Quieres que te llame yo? ¿Dónde está tu cabina?

—En Spessendborough. No, no te preocupes. Tengo un montón

de monedas preparadas. Llamo desde una cabina porque… porque creo que puedo hablar con más libertad…

—Frederica, no pareces muy feliz. ¿Algo va mal?

—No. No exactamente. No. Me siento un poco sola. Eso es todo.

Alguien golpea en el vidrio de la cabina. Es Leo, que aplasta la blanca nariz contra el cristal, a la altura de las rodillas de Frederica. Ella echa una mirada alrededor. Todas están observándola desde diferentes ángulos, Olive, Rosalind y Pippy Mammott. Tienen una expresión bastante severa; pero, cuando ven que ella las mira, agitan la mano y sonríen, alentándola.

—Tengo que dejarte, Alan.

—Pero no has dicho nada, querida, ni siquiera has empezado.

—Tengo que cortar. Están todas alrededor de la cabina.

—Déjalas que esperen un poco.

—No puedo hablar contigo con ellas mirándome. No puedo. Voy a cortar. Di a los otros que les mando recuerdos. Diles que sus cartas fueron… fueron…

—Frederica, ¿puedo llamarte otro día?

—No. Sí. No sé. Volveré a intentarlo.

—Pareces realmente preocupada, Frederica.

—Tengo que cortar.

—Frederica…

—Adiós. Di a Tony y a los otros que les mando recuerdos. Adiós…

No necesitan criticarla, no necesitan preguntarle a quién llamaba, no necesitan decirle «Has dicho que ibas a la farmacia y te encontramos en una cabina telefónica», porque son cosas que están muy claras para todas, al instante.

—Siento haberos hecho esperar —dice Frederica.

Y responden:

—No, no es nada, simplemente pasábamos por aquí.

Así que se apiñan en el Land Rover, Frederica entre Pippy y Olive, con Leo en las rodillas de Pippy.

Frederica piensa: «La idea de que estoy atrapada aquí es una ilusión. Podría levantarme y marcharme mañana mismo, podría hacerlo. Si dijera “Me voy”, lo más probable es que estas tres se alegraran, ésa es la verdad».

—Tu té se enfrió —dice Leo—. No sabíamos dónde estabas.

Pone una manecita en la suya y la aprieta. Los firmes traseros de Olive y Poppy, apretados contra Frederica, la mantienen muy tiesa.

Leo se apasiona por la historia de Tommy Brock y el señor Tod. [17] Frederica intenta leerle otras cosas, *Tomás la locomotora,* más hobbits, pero noche tras noche él insiste en volver a esa

desagradable historia. Es capaz de recitar largos trozos, y aprecia en especial el desenlace, cuando el zorro cree haber matado al tejón con una trampa.

—«Voy a enterrar a este sucio individuo en el hoyo que él ha cavado. Voy a sacar mis sábanas y secarlas al sol —dijo el señor Tod —. Voy a comprar jabón de coco, jabón de glicerina y toda clase de jabones, sosa cáustica y cepillos de fregar, polvo persa, ácido fénico para quitar el olor. Necesito un desinfectante. Tal vez tenga que quemar azufre.»

—¿Qué es «azufre», mamá? ¿Y qué es «polvo persa»?

—El azufre es amarillo y tiene un olor muy desagradable —dice Frederica, cuyo estilo se ha contaminado con el lenguaje de Beatrix Potter—. Las cerillas tienen azufre, y también los fuegos artificiales, y el olor de los huevos podridos, que no creo que conozcas. Hoy los huevos ya no se pudren. Es un olor horrible.

—Tommy Brock debía de oler muy mal si se necesitaba un huevo podrido para quitar su olor —opina Leo—. ¿Cómo crees que olía?

—Como los pies sucios de alguien que no se ha bañado en meses —responde Frederica—. Supongo que tampoco conoces ese olor.

—He olido la camisa del señor Wigg cuando trabaja en el jardín —dice Leo—. «Qué tufo tiene ese Wigg», dice papá. ¿Crees que Tommy Brock olía como el señor Wigg, mamá?

—Mucho peor, Leo. Y no debes decir que alguien tiene tufo. Es una palabra fea y podrías ofenderlo.

—A mí me gusta. Tufo. Tufo. Tufo, tofe, trufa. Tufo, tofe, trufa. Tofe y trufa son más dulces, tufo es más amargo.

—Ya basta de tufos. Sigamos con la historia.

—No me has dicho qué es el polvo persa.

—No, no te lo he dicho. Lo que pasa es que no lo sé. Te dije ayer que no lo sabía.

—Podrías haberlo averiguado.

—Sí, pero ¿cómo iba a saber que querrías el cuento de Tommy Brock y el señor Tod por cuarta vez?

—Tendrías que haberlo sabido. Me encanta la historia de Tommy Brock y el señor Tod. Mañana también la leeremos. Me encanta cuando se hacen cosas horribles uno al otro. Son horribles y hacen cosas horribles y todo es horrible y los conejitos acaban salvándose. Sólo estaban un poco asustados, los conejitos. Su mamá torcía las orejas, estaba preocupada. ¿Cómo se hace para torcer las orejas?

—No se puede, a menos que seas un conejo. Es algo así.

Frederica se lleva las manos a la cabeza y se retuerce un poco el cabello pelirrojo. Leo estalla en risas agudas: la historia lo excita en

exceso.

—Bueno, sigue leyendo. «El señor Tod abrió la puerta…» —le apunta.

—«Tommy Brock estaba sentado en la mesa de la cocina del señor Tod, sirviendo té en la taza del señor Tod con la tetera del señor Tod. Estaba completamente seco y muy sonriente, y le arrojó la taza de té hirviendo al señor Tod.»

Leo chilla de risa y rueda sobre sus almohadas, húmedo y jadeante. Frederica le toca el cabello y hunde la cara en el pecho de su hijo. Él la aferra por el pelo y patalea, riendo como un bendito.

Un día, más o menos una semana después, están todos tomando el té, Olive, Rosalind, Pippy Mammott, Frederica y Leo, cuando oyen un ruido de neumáticos en la grava de la entrada.

—Debe de ser Alice —dice Rosalind.

—No es el coche de Alice —replica Pippy Mammott, con la boca llena de tarta de frutas—. Es un Land Rover.

—Y no es nuestro Land Rover —señala Olive—. No vibra.

—Pues no sé de quién es —dice Rosalind.

Pippy va hasta la ventana.

—Son tres hombres —anuncia—. Nadie que conozcamos. Vienen hacia aquí.

—¿Será por la campaña electoral de los conservadores? —sugiere Olive.

Pippy ha ido a abrir la puerta. Se oye un murmullo de voces masculinas que termina claramente con «Frederica». Frederica se pone de pie y va hacia la entrada. Allí está Pippy Mammott y, en el tramo de escalera que lleva a la puerta principal, donde no tienen derecho a estar, donde en cierto sentido no existen, Tony, Alan y Hugh Pink. El Land Rover es nuevo y reluciente.

—Buenas tardes, señora Mammott —dice Hugh—. Pasábamos por aquí…

—Y pensamos venir a visitar a nuestra vieja amiga Frederica —añade Tony.

Y Alan dice:

—¡Frederica! Espero que no molestemos…

Frederica teme echarse a llorar. Baja corriendo los escalones y le echa los brazos al cuello a Alan. Él la abraza. Tony la abraza. Hugh Pink le da un rápido beso en la mejilla. De pie en el umbral, Pippy Mammott observa esos indiscriminados abrazos.

—¿Té? —ofrece Frederica con una risa un tanto histérica—. ¿Queréis entrar a tomar una taza de té?

—Estábamos esperando que lo dijeras —responde Tony, acercándose a Pippy Mammott—. Qué amable —dice, aunque la

expresión de Pippy Mammott dista de ser amable—. Después de un viaje tan largo, nada nos vendría tan bien como una taza de té, ¿no es así, Alan, Hugh?

Entran en la casa —un grupo lleno de energía— y, echando miradas de curiosidad a su alrededor, se dirigen hacia Olive y Rosalind y les dan la mano.

—Veo que consiguió encontrar el camino —le dice Olive a Hugh Pink.

—No fue difícil. Pasábamos por aquí. Pensamos venir a saludar a Frederica. Si es que la encontrábamos.

—El té se ha enfriado. Voy a preparar más —dice Pippy Mammott, y se lleva el carrito.

Frederica hace las presentaciones: Tony, Alan, Hugh, Olive, Rosalind, Leo.

Todos se sientan y se observan mutuamente, con actitud vigilante. Alan hace un par de comentarios corteses sobre la arquitectura de Bran House a Olive y Rosalind, a los que éstas contestan con parquedad, sin saber qué decir.

—Y tú, querida Frederica —dice Tony—, ¿qué tal estás? ¿Cómo te van las cosas? Cuéntanos.

—Tengo a Leo —dice Frederica y se detiene—. Cuéntame… contadme vosotros lo que estáis haciendo.

—Todo el mundo está muy alterado por las elecciones —dice Tony.

—Voy a dar unas conferencias en la Tate, sobre Turner —dice Alan—. Últimamente ha empezado a interesarme Turner. El romanticismo nunca fue mi fuerte, pero ha empezado a interesarme…

Hugh dice:

—Por fin logré vender mi poema sobre la granada, el que te mandé. Lo vendí al *New Statesman*. He estado escribiendo mucho, hay casi un libro entero. No puedo titularlo *Campanas y granadas,* pues ya existe, pero me he dedicado alas campanas. Nada que rivalice con *Campanas de Lübeck,* por supuesto. Más bien tiene que ver con *Ada, Ada, la porfiada*.

—«Con campanas de plata y conchas de madreperla» —recita Leo.

—Exactamente —dice Hugh, dirigiéndose a Leo—. «Un jardín lleno de objetos brillantes…»

—«Menos una nuez de plata. Y una pera de oro.»

—Tu hijo es un poeta, Frederica.

—Le gustan las palabras —dice Frederica.

—No podía ser de otro modo —afirma Tony, observando a las tías morenas, sentadas en silencio en el sofá.

Pippy Mammott regresa con el carrito y té recién hecho. Tony come tres porciones de tarta de frutas, y Alan come un sándwich de pepino y pasta de anchoa.

—¿Y Wilkie? —pregunta Frederica—. ¿Habéis visto a Wilkie?

—Está metido de lleno en su juego por televisión. Ha hecho un programa piloto y dice que es graciosísimo, notabilidades literarias y grandes damas del teatro que confunden todo de forma encantadora, Auden con Byron, Dickens con Oscar Wilde, y Shakespeare con C. S. Forester. Nos dijo que te dijéramos que tienes que ir a participar, todo el mundo lo está haciendo, incluso Alexander, tienes que ir a participar…

—Los dejarás a todos atrás, Frederica —dice Alan.

—Nadie quiere verme a mí —objeta Frederica.

—No, pero harás que quieran. Siempre lo has hecho.

Los tres toman el té y sonríen vagamente a los moradores de la casa que se lo ofrecen, hablan por turnos, con ligereza y alegría, rememoran el pasado, relacionan un recuerdo con otro, no cometen la grosería de referirse a cosas privadas e impenetrables, pero sí que hablan de lo que le interesa a Frederica, brindándole la charla, cotilleos y pensamientos de primera necesidad de los que está sedienta. Ella se pone a hablar. Le dice a Hugh por qué le gustó su poema. Hace observaciones sobre Perséfone en la oscuridad con la fruta y los granos, y sobre la reseca y furiosa Deméter. Frederica y Hugh se citan versos uno al otro, amigablemente. Leo dice de pronto:

—«Se sirve con dedos rosados, lánguidos.»

Hugh le sonríe.

—No sabía que tu madre también te lo había leído a ti.

—No fue ella —contesta Leo—. Fue papá.

Las dos mujeres morenas fruncen la boca y cruzan una mirada. Frederica tiende la mano hacia Leo. Hugh, concentrado en su poema, no repara en nada de esto.

—¿Le gustó? —pregunta.

—Creo que no —dice Leo.

—La poesía no es su… —empieza Frederica.

—Le gustan los hobbits —la interrumpe Leo—. A mí sí que me gustó —añade con gentileza.

Alan dice:

—Me gustaría mucho dar un paseo por tu bosque, Frederica, si es posible. ¿Te parece que podemos ir a dar una vuelta? Yo que soy del norte y sus cielos grises, no conozco esta región. Es muy bonita.

Frederica se pone de pie.

—Vayamos a dar un paseo —dice—. Sí, es una gran idea, justo lo que necesito, un buen paseo.

Alan se vuelve hacia Olive y Rosalind.

—¿Les gustaría acompañarnos?

—Bueno, me parece… —dice Rosalind.

—No, gracias —dice Olive.

—No, gracias —repite Rosalind.

Es la primera vez que no están de acuerdo, piensa Frederica, y luego piensa que debe de estar exagerando; es sólo que tiene la impresión de ser otra vez ella misma, peligrosamente feliz y observadora.

—No tardaremos mucho —dice, dirigiéndose al vestíbulo para coger una chaqueta—. No creo que tardemos demasiado, pero en realidad no importa, ¿no?

—Voy con vosotros —dice Leo—. Esperadme.

—Es mejor que no, cariño —interviene Pippy Mammott—. Podrías perderte la cena. Hay pan con queso tostado, que te encanta, y tarta de melaza, que también te encanta.

—Voy a coger mi abrigo —porfía Leo, yendo hacia la puerta.

—Tu mamá no quiere que vayas —dice Pippy Mammott—. Quiere estar sola con sus amigos, a los que hace mucho que no ve. Nos quedaremos aquí tranquilos hasta que vuelva. Jugaremos al juego de las familias. Eso te gusta.

—Sí que quiere que vaya —replica Leo; se ha quedado inmóvil y tieso, al borde de las lágrimas, el nieto de Bill Potter, el hijo de Nigel Reiver, una figura pequeña junto a la chimenea—. No quiere estar con sus amigos sin mí. No quiere.

Frederica lo mira. No dice nada, pero clava los ojos en los suyos. Es Tony Watson el que dice «Bueno, ¿dónde está ese abrigo?», y Alan el que le dice a Pippy:

—Lo cuidaremos muy bien entre todos, y lo traeremos a tiempo para su cena.

Frederica sostiene el abrigo de su hijo y él se lo coloca. Salen por el huerto y atraviesan los prados, con Leo balanceándose primero entre Hugh y Alan y luego montado sobre los anchos hombros de Tony, aferrado a sus rizados cabellos y señalando cosas con el dedo, cosas que pronto se tornan invisibles en la creciente penumbra del atardecer de otoño, un cuervo, un obstáculo, un hoyo, una puerta con urracas y armiños muertos clavados en ella.

La presencia de Leo hace que nadie le pregunte nada a Frederica sobre su vida. Alan piensa que tal vez el niño, por pequeño que sea, ha querido acompañarlos precisamente con la intención —ya sea consciente o no— de impedir que Frederica les hable de su vida. Si se produce una pausa de reflexión en la conversación, Leo irrumpe con un flujo de palabras animadas, brillantes, un tanto estridentes, por si acaso, piensa Alan, por si acaso. Los tres amigos se adaptan a

la situación. Son amigos de verdad, han ido para ayudar lo mejor que puedan. En el bosque reina casi la oscuridad, la luz brumosa persiste después de la puesta del sol.

Regresan charlando amigablemente, intercambiando palabras para el anochecer: ocaso, crepúsculo, puesta de sol, *Dämmerung*. Hugh cita unos versos de Heine:

—*Im Dämmergrau, in das Liebeland / tief in den Busch hinein*.

Mientras alargan el paseo rodeando el foso para volver por la puerta principal, Alan le dice a Frederica:

—Tú sí que vives en una casa solariega con foso.

—Cuando Hugh vino, se empeñó en citar «Simplemente conecta». Me puse furiosa, pero tenía razón, por supuesto.

—¿Y te relacionaste con la realidad?

—Escucha, Alan, ¿cómo se puede decir que algo es más real que otra cosa, aquí o en Londres, gente con la mente llena de libros o gente con la mente llena de cifras? Pero estaba un poco harta de toda esa intensidad literaria de Cambridge. Estoy algo hastiada de las sombras, me dije, voy a conectarme con la realidad, y me encontré en una casa solariega con foso.

—Completa. Incluso con la señora Danvers.[18]

—No digas eso. Puedes hacer mucho daño con comparaciones inapropiadas.

Leo dice:

—*Im Dämmergrau in das Liebeland*.

—¡Puedes pronunciar lo que sea! —exclama Hugh.

Alan aferra a Frederica por la mano.

Rodean la casa, cruzan por el puente sobre la opaca agua verde, y atraviesan la crujiente grava. Hay otro coche aparcado junto al Land Rover; no es el Aston Martin de Nigel, sino un brillante Triumph plateado. En lo alto de la escalinata de entrada, observando al grupo que se acerca, hay tres hombres, uno de los cuales —con mucho, el más bajo— es Nigel. Los otros dos están vestidos con *blazer* y pantalones de franela, el uniforme de la ropa deportiva. Uno tiene piel oscura y una poblada barba canosa y rizada, muy bien cuidada. El otro es calvo y lleva gafas con montura de carey. Alan suelta la mano de Frederica y Tony deposita en el suelo a Leo, que echa una mirada alrededor y luego cruza corriendo la grava y sube trabajosamente los escalones para ir al encuentro de su padre.

Frederica se disculpa por la visita de sus amigos, aunque sabe que no debería hacerlo. Los presenta, dice que son viejos amigos, explica que no tenía ni idea de que anduvieran por las cercanías. Mientras dice todo esto, trabándose con las palabras, Nigel y sus compañeros permanecen impasibles en posesión del centro del

peldaño superior, frente a la puerta. Frederica hace las presentaciones, y Nigel asiente en silencio en dirección a Alan, Tony y Hugh, con un gesto de asentimiento rápido, seco y grave. Presenta a su vez a sus compañeros, Govinder Shah y Gijsbert Pijnakker. Ambos extienden ceremoniosamente la mano a Alan, Tony y Hugh, que se ven obligados a estrecharla desde abajo, como cortesanos.

—Y mi esposa —concluye Nigel.

—Encantado —dice Shah.

—Mucho gusto —dice Pijnakker.

Frederica percibe que los dos la evalúan y la juzgan al mismo tiempo, cada uno a su modo. Shah tiene labios suaves y carnosos dentro de la barba, y ojos oscuros muy hundidos bajo espesas cejas blancas, con arrugas en las comisuras. Lleva un pañuelo de seda india metido dentro de una camisa de seda color marfil, bajo el *blazer* azul oscuro: oro y fuego con florecitas rojas y negras. Pijnakker tiene forma ovoide: cabeza ovoide reluciente en un cuerpo ovoide macizo, cuidado y lampiño. La camisa es a rayas blancas y azules, y su pañuelo azul marino está anudado con esmero. Nigel viste un jersey oscuro y pantalones oscuros. Alan, Tony y Hugh llevan chaqueta y pantalón de pana y un jersey de cuello vuelto. Los amigos de Nigel hacen que los de Frederica parezcan sin consistencia ni sustancia. Los amigos de Frederica, en su propio terreno, harían parecer pomposos a los amigos de Nigel, pero no están en su propio terreno. Los dos grupos podrían unirse, hablar con animación, fusionarse, pero esto no ocurrirá. Nigel explica a los amigos de Frederica que tiene temas importantes que tratar con Pijnakker y Shah. Les ofrece una copa, pero ellos la rechazan y emprenden la retirada hacia su Land Rover.

—¿Por qué no nos presta a Frederica para que venga a cenar con nosotros en Spessendborough, mientras ustedes conversan? —sugiere Tony.

Detrás de esta invitación hecha con desenfado hay un esfuerzo de pura voluntad que todo el mundo advierte.

—No, creo que no —responde Nigel—. No creo que a Frederica le agrade la idea. Acabamos de llegar.

—Pero la verdad es que no me necesitáis —interviene Frederica —, puesto que tenéis cosas de que hablar.

Sabe racionalmente que no hay ninguna razón por la que no deba decir esto.

Sabe que pagará caro haberlo dicho.

—Nos quedaremos un poco por los alrededores —dice Tony—. Estamos en el Dragón Rojo. Tal vez volvamos a vernos.

—Tal vez —dice Nigel—. ¿Quién sabe?

Queda claro para todos que espera no volver a verlos más.

Frederica cena con Pijnakker, Shah y Nigel. No suele conocer a los amigos de Nigel y, cuando lo hace, éstos no hablan gran cosa con ella. La vida social de Nigel parece desarrollarse en un ambiente muy masculino, un ambiente de clubes, bares, cigarros y complejas intrigas. Cuando él está en el hogar, este mundo rodea de forma invisible su casa solariega con foso; voces afectadas, voces guturales, voces suaves, voces nerviosas, voces pastosas, voces europeas, voces asiáticas, voces norteamericanas lo llaman por teléfono, y pasa las tardes reclinado en un sofá de cuero, hablando con el ancho mundo. Frederica supone que, si sus amigos no hubieran ido a visitarla, él no le habría pedido que participara en la cena con Pijnakker y Shah. En las raras ocasiones en que llega gente de fuera a Bran House, la relegan de algún modo a comer en la habitación de Leo, o Pippy Mammott le prepara algo delicioso en una bandeja junto al fuego. Pero esa noche toma parte en la cena y nadie tiene mucho que decirle. Pijnakker se refiere más o menos a ella en tercera persona, dirigiéndose a Nigel.

—Su esposa está muy bien aquí en el campo —dice, incluyéndolos a ambos en una sonrisa bastante agradable—. En Holanda no tenemos tal variedad de paisajes. Es todo llano. ¿Ha estado su esposa alguna vez en Holanda?

—No —dice Frederica—. Me gustaría visitar el Rijksmuseum. Me gustaría ver las pinturas de Van Gogh.

—Tendría que llevarla alguna vez, Reiver —dice Pijnakker—. Rotterdam no es bonita, pero su esposa apreciará Delft y Leiden, le interesarán los tulipanes.

No son cosas que interesen a Pijnakker, pero su intención es amable.

—Así que le interesa la pintura, señora Reiver —dice Shah.

Él, a diferencia de Pijnakker, sí que mira a Frederica. Cuando sus miradas se cruzan, le dedica una pequeña sonrisa íntima, que puede o no ser maquinal.

—Admiro su vestido, señora Reiver. Es un tono de marrón perfecto para su hermoso cabello. ¿Qué clase de pintura prefiere?

Frederica aprecia mucho la ropa que lleva, un vestido recto de punto con cuello alto y mangas largas ajustadas, color marrón oscuro, entre café y chocolate. Saca el máximo partido de su cuerpo delgado y longilíneo, de sus largos brazos delgados. Como la moda ha impuesto vestidos más cortos, saca también partido de sus largas piernas delgadas. Govinder Shah observa sus pequeños pechos dentro del vestido recto. Su mirada es afable, pero Frederica sabe que no la encuentra atractiva. Él está convencido de que ella quiere que la encuentre atractiva, así que posa la vista allí donde puede,

con educación.

—Por desgracia, no sé gran cosa de pintura —contesta Frederica —. Sé mucho sobre Van Gogh, porque un buen amigo mío escribió una obra de teatro sobre él. Lo mío es la literatura.

—Tengo entendido que se han escrito muchas obras sobre Van Gogh —dice Pijnakker—. La gente lo encuentra muy interesante, religioso y loco como era, muy holandés. Vendió una única pintura en toda su vida. Admiro su tenacidad, que siguiera adelante contra viento y marea. ¿Qué hombre normal habría pintado cientos y miles de telas que nadie quería comprar? A veces me pregunto si sabría que la gente acabaría por querer hacerlo o si fue por puro azar.

—Hay muchísimas personas que hacen cosas que nadie quiere —dice Shah—. Pero estoy de acuerdo con usted. Hay quienes tienen el coraje de seguir sus convicciones y hacen cosas que saben que en el futuro la gente querrá, quienes se adelantan a su tiempo. Algunos parecen locos y algunos lo están. Creo que el hermano de Van Gogh era marchante de arte. Tal vez vio con mayor claridad que algún día la gente querría esas pinturas. O tal vez no. Creo que las compró todas y las almacenó. Quizá lo hizo por simple gentileza, llevado sólo por la lealtad fraternal.

—Él también murió loco —señala Pijnakker—. Los holandeses tienen gran tendencia a la locura melancólica. Es la lluvia gris de nuestras costas. Por eso viajamos, para escapar de la lluvia gris y de la locura melancólica.

—Mientras que en la India viajamos para escapar de la pobreza y el desorden extremos en que hemos convertido nuestra vida cotidiana —acota Shah—. Hemos hecho un mundo en el que el espíritu de empresa es imposible, porque no somos disciplinados sino perezosos y corruptos. Y, si tenemos alguna empresa, afrontamos la lluvia gris y la locura melancólica de ustedes con tal de ganarnos el pan de cada día y, si somos afortunados, un poco de mantequilla y mermelada, y quizá incluso algo de *foie gras* o de caviar para poner en el pan. Pero no nos gusta su niebla gris ni sus horribles vientos fríos y húmedos, echamos de menos el sol, nos gusta ir de acá para allá y no podemos.

Los tres hombres celebran con risas su discurso, como si expresara más de lo que aparenta.

—Feliz el hombre con un despacho en Rotterdam —añade Shah — y un despacho en Londres, una casa en una colina de Cachemira, una quinta en Antibes, un yate en el Mediterráneo y un transatlántico en el Mar del Norte. Es un hombre libre.

—Vincent van Gogh también padeció locura melancólica en el sur —dice Pijnakker—. El sol no le hizo bien, según creo. A mí también me agrada el sol, me gusta pasar una o dos semanas en el

norte de África, o en Italia, o en el sur de Francia. Me protejo los ojos y la piel y no me expongo demasiado.

—Se describe usted como un hombre precavido y moderado, Gijsbert.

—Sólo en ciertos aspectos, Govinder. Sólo en ciertos aspectos personales. Cuando es necesario, corro riesgos. Es imposible hacer negocios sin correr riesgos.

—Así es. Lo importante es saber decidir qué riesgos.

Se echan otra vez a reír. Frederica, con su vestido recto marrón, no está allí, no para esos dos, ni siquiera como un par de ojos femeninos que contemplen su vivacidad masculina, porque no la ven exactamente como una mujer. Nigel sí. Él la observa, al igual que a Shah y Pijnakker; a éstos les llena a menudo la copa, y no llena la de ella. Frederica piensa que tal vez no habla mucho porque tiene la mente ocupada en parte con la aparición de Alan, Tony y Hugh. Pero tal vez nunca habla, imagina Frederica. Incluso su universo telefónico consiste sobre todo en escuchar, con la cabeza un tanto ladeada, los labios y la frente contraídos en un gesto de concentración.

Los tres amigos comen pastel de carne y riñones en el Dragón Rojo. Han empezado con sopa de tomate y luego han seguido con el pastel, que está realmente muy bueno. El salón comedor tiene vigas bajas, que quizá sean antiguas, quizá no, y un bar en un extremo. Hay también un verdadero fuego de leña, en una chimenea. Un fuego de leña pone de buen humor.

—No puede quedarse allí —dice Tony—. Se volverá loca.

—No lo sabes con certeza —replica Hugh—. Fue allá por propia voluntad. Quizá le gusta de verdad. Quizá soñaba con vivir en el campo. Yo lo hago, de vez en cuando.

—¿Así que crees que le gusta?

—No, no lo creo.

—¿Por qué demonios fue a vivir allí? —pregunta Tony, como si alguien pudiera proporcionar al instante una buena explicación analítica.

—Según he comprobado —dice Alan—, gente que es muy sensata cuando opina sobre Shakespeare o Claude Lorrain, o incluso sobre Harold Wilson, pierde por completo la chaveta cuando decide casarse. Personas fuertes se dejan presionar por personas débiles y viceversa. Se casan según la idea que tienen de lo que quieren. Conozco una chica cuyo ideal era un hombre con cabello azabache. Encontró uno ¡y para lo que le sirvió! Es el tipo más aburrido que existe, y guarda un tren en miniatura en el desván. Y luego he visto gente que se casa para contrariar a sus padres, o para repetir los

errores o los logros de éstos, y a menudo las dos cosas. Se casan para escapar de su madre, y hay cientos de personas que se casan con un enamorado para huir de otro, y en quien piensan en realidad no es en aquel con el que se han casado sino en el otro. O se casan para herir a alguien que no correspondió su amor.

—O por dinero —acota Tony.

—O por dinero —dice Alan—. Yo habría imaginado que en la visión del mundo de Frederica no había cabida para esto, pero bien pudo haberse rebelado contra su visión del mundo, al menos de forma temporal.

—Dijo que se casó porque su hermana murió —señala Hugh—. Bueno, no lo dijo con esas palabras, pero me dio a entender que eso la cambió, la muerte de su hermana.

—No veo cómo la muerte de una hermana puede convertir a alguien en la señora de una casa solariega. Parece una reacción extraña, por decirlo suavemente.

—Es posible concebir un escenario —dice Alan— en el que un comienzo totalmente nuevo en un lugar totalmente nuevo, una nueva vida… No pudo ser tan tonta.

—Siempre ha sido tonta —dice Tony—. Por eso era soportable. Tonta e inteligente a la vez, y tan segura de tener razón, pobrecilla. Es casi divertido verla ahora metida en este lío.

—No, no lo es —replica Hugh—. Es horrible. Y ese crío sorprendente. No quería que Frederica hablara con nosotros. Y lo consiguió.

—Eso es lo más estúpido de todo —dice Tony—. Hace que este lío no tenga remedio.

El análisis que hace Tony del aprieto de Frederica tiene una nota de diversión. Alan y Hugh están más preocupados, pero también menos dispuestos a intervenir.

—No lo sabemos con certeza —dice Hugh—. Hay parejas sorprendentes que consiguen ser felices de mil y una maneras sorprendentes.

—Sí que lo sabemos —replica Alan—. Es desgraciada. Es desgraciada, no sabe qué hacer y está avergonzada.

—Bueno, ¿y qué vamos a hacer? —pregunta Tony.

—¿Es que podemos hacer algo?

La camarera les lleva una tarta de limón con merengue.

—No podemos abandonarla así —dice Alan.

—No creo que consigamos verla otra vez —opina Hugh.

Las llamas danzan en la chimenea. El bar es confortable. Piden café y whisky, y hablan sobre Harold Wilson y Rupert Parrott. Fuera se levanta un viento cargado de lluvia.

Frederica se va a acostar temprano, y Nigel se encierra en su despacho con Pijnakker y Shah. Frederica lee en la cama *Justine,* de Lawrence Durrell; lo ha elegido con la idea de que el relato es lo bastante emocionante para absorberla pese a su estado actual. Piensa: «Podría levantarme y marcharme a Alejandría», y luego piensa que los que de hecho se marcharán a Alejandría serán Pijnakker, Shah y Nigel Reiver. Sin duda ninguno de los tres dedicaría más de diez minutos a la rebuscada prosa de Durrell, pero se sentirían más a gusto que ella en su mundo. No quiere la Alejandría de Durrell en su habitación, así que apaga la luz. Estar tumbada muy tiesa en la oscuridad, a la espera de que le llegue el sueño, le perturba el cerebro y le provoca dolor de huesos. Vuelve a encender la luz y coge el Rilke. Está leyendo *Los sonetos a Orfeo* en una edición bilingüe, para ejercitar la mente. Esta lectura va mejor. Lidiar con la gramática le produce un alivio maravilloso, y descubre dos versos que la hacen estremecer y que piensa que debe compartir con Hugh.

Geht ihr zu Bette so lasst auf dem Tische
Brot nicht und Milch nicht: die Toten ziehts.
(Si vais a la cama, no dejéis en la mesa
ni pan ni leche: atraen a los muertos.)

Y luego piensa que le resultará muy difícil volver a mostrarle algo a Hugh.

Cuando Nigel va a acostarse, tarde, muy tarde, Frederica finge estar dormida. Él va ruidosamente de un lado a otro, encendiendo luces: han consumido una buena cantidad de whisky de malta. Frederica yace en el borde de la cama, rebosante de furia. Nigel se mete en la cama, apaga la luz y tiende hacia ella un brazo pesado. Ella se aparta. Él la atrae hacia sí, y Frederica tiene una súbita visión de las nalgas, pechos y bocas del maletín. Se desliza fuera de la cama como una anguila y, apoderándose del Rilke, va hacia el cuarto de baño. Oye la voz de Nigel:

—¿Por qué lo aferrabas de la mano?

Frederica trata de recordar. La casa solariega con foso. No hay respuesta. Tiene ganas de dar un portazo, pero se reprime, cierra con suavidad y espera.

Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden
Reiche erwuchs seine weite Natur…
(¿Es de este mundo? No, de los dos reinos
ha surgido su amplia naturaleza…)

Espera el estallido. No sobreviene. Nigel se ha quedado dormido. El whisky es magnífico, el sueño es magnífico, el silencio es una bendición. Le arden los ojos por las lágrimas contenidas.

El día siguiente es domingo. Frederica desayuna con Shah y Pijnakker, que luego se marchan en el Triumph. Se pone a deambular por la casa. Recorre descansillos, escaleras, habitaciones y vuelve sobre sus pasos. Piensa en salir a dar un paseo, pero se dice que tal vez se presenten sus amigos. Y, en efecto, alrededor de las diez de la mañana suena el teléfono. Pippy atiende la llamada en el vestíbulo. Frederica está en el rellano.

—Hola. Sí. No sé dónde está en este momento o qué planes tiene. Iré a ver.

Frederica empieza a bajar la escalera.

Nigel sale del salón y le hace un gesto a Pippy. Tras una pausa conveniente, Pippy dice en el teléfono:

—Lo siento. Estará ocupada toda la mañana. Me temo que no es posible.

La voz del teléfono habla con cortesía. Frederica llega al pie de la escalera. Nigel hace otro ademán a Pippy, quien chasquea la lengua en un gesto de contrariedad y dice:

—Lo siento mucho. No puede ponerse. Ha salido.

Y, antes de que Frederica sea capaz de impedirlo, cuelga el auricular.

—Estás viendo que no he salido, Pippy —dice Frederica—. ¿A qué viene esto?

Pippy la mira, baja los ojos y se retira con paso rápido. Frederica le dice a Nigel:

—¿De modo que no puedo ir a ninguna parte, nunca?

—No seas ridícula.

—No lo soy. Acabas de decir una mentira a mis amigos, a mis viejos amigos. Les has dicho que no estaba y no es verdad.

—Lo siento, sé que no ha estado bien —dice Nigel, con esa flexibilidad siempre desconcertante—. Pero es que no aguanto a esa gente.

—No los conoces.

—No me gustan ni yo les gusto. Y tú estás casada conmigo, no con ellos.

Se miran en silencio.

—Voy a llamarlos y decirles que estoy aquí —dice Frederica.

—No quiero que lo hagas. Quiero que te quedes, por una vez, para darme el gusto. Saldremos con Leo. Iremos a dar un paseo en coche. A Leo le hará bien estar con sus dos padres.

—Por una vez —dice Frederica, quedándose con la frase clave—.

¿Qué quieres decir con «por una vez»? Jamás voy a ninguna parte, jamás veo a nadie, no tengo vida propia y, cuando vienen a verme mis amigos, tienes el descaro de decir «Por una vez, no vayas».

—Tienes que entenderme —dice Nigel—. No estoy seguro de ti. No eres la clase de chica a la que yo estaba acostumbrado. En cierto modo, me asustabas un poco. Tengo miedo de que te aburras, conmigo y con Leo, y que quieras marcharte o algo por el estilo. ¿No puedes entenderlo?

—Oh, sí, claro que lo entiendo —responde Frederica—. Pero no puedo seguir viviendo así. Si me mantienes encerrada aquí por temor a que me vaya, acabaré yéndome, ¿es que no lo ves?

—Leo… —dice Nigel.

—No me chantajees con Leo —lo interrumpe ella—. Soy yo misma, además de ser la madre de Leo. Y quiero ver a mis amigos.

—Por una vez… —empieza a decir Nigel con tenacidad, y luego lanza una carcajada seca y desprovista de humor—. Escucha, empezaremos de nuevo, iremos a Londres, te llevaré a Amsterdam con Pijnakker y podrás ver tus pinturas, saldremos de vacaciones, podríamos ir a las Antillas…

—No quiero ir a las Antillas, quiero ir a algún sitio donde pueda hablar de libros, donde pueda pensar, sí, pensar… Necesito pensar tanto como tú necesitas hacer lo que sea que hagas con Pijnakker y Shah…

—Puedes pensar aquí. No es pensar lo que quieres, es hombres. Necesitas un montón de hombres.

—No, Nigel, te equivocas. Lo que necesito…

—Te tenía cogida por la mano.

—¿Es tan terrible eso?

—Sí. Para mí lo es.

—Lo siento. No era nada. Incluso estaba presente Leo. No son más que amigos.

—Por una vez… quédate conmigo. Perdóname. Quédate conmigo.

Frederica se queda, porque comprende muy bien que, si hace el más mínimo intento de llamar al Dragón Rojo, lo único que conseguirá será una situación horriblemente incómoda y violencia. Frederica, Leo y Nigel salen en el coche y pasan lo que podría llamarse un buen día. Los dos le hablan a Leo, quien parlotea con los dos. Leo no menciona a Alan, Tony y Hugh, por mucho que Frederica esperaba que lo hiciera. Es como si nunca hubieran aparecido, como si nunca hubieran existido. Cuando regresan, Nigel dice:

—Bueno, hemos pasado un buen día.

Pippy lleva a Leo a la cama. Les sirve la cena a Nigel y

Frederica, rehuyendo la mirada de ésta. Frederica está cansada. Otro día que se va, cosa que la consuela, hasta que la relajación le hace bullir nueva sangre en las venas y empieza a pensar otra vez. «Un día que se va, y otro, ¿qué clase de vida es ésta?», se dice. «La vida de la mayoría de la gente —le murmura al oído alguna hada buena escéptica—. La vida de la mayoría de la gente». Frederica clava con furia el tenedor en las zanahorias. Piensa: hoy es domingo, todos tienen trabajo, ya habrán vuelto a su casa.

Las desavenencias se resuelven en el dormitorio, pero también se reanudan. Frederica ve que Nigel tiene planes para esa noche, el plan de una larga, sutil y compleja relación sexual, de ternura e intimidad, de placer y olvido de sí mismo y sueño reparador. Como se siente exhausta y, en cierto sentido, está desesperada, trata de forzarse a aceptarlo, porque es lo que él tiene para dar, y porque ella necesita el sueño y la inconsciencia, y por Leo. Observa a Nigel mientras se desviste —le gusta dormir desnudo— y piensa que su cuerpo es más real que los de Tony, Alan y Hugh juntos… y los de Alexander, Wilkie y Raphael Faber, se dice con furia. Permanece sentada en silencio en el borde de su lado de la cama, con un camisón blanco de linón de mangas largas, con canesú y cuello, y se pregunta si las mujeres de siglos pasados entenderían su desesperación, dado que no quiere marcharse para hacer el amor con Tony, Alan y Hugh, sino simplemente para hablar con ellos, simplemente para conseguir un poco de paz mental y libertad. La habitación está a oscuras, y Nigel ha corrido las cortinas, que son de un rojo oscuro, una especie de damasco con árboles rojos y flores rojas sobre un fondo rojo. Cuando Frederica está sola, deja las cortinas descorridas para ver las estrellas o las nubes. Se imagina a Alan, Tony y Hugh en una espaciosa estancia de paredes blancas y cortinas azul claro, con las ventanas abiertas, las cortinas hinchadas por el viento y el sol que entra a raudales. Se curva hacia adelante y se contempla las rodillas. El hombre desnudo camina sin hacer ruido, pavoneándose un poco como es costumbre de los hombres desnudos, entra y sale del cuarto de baño, dejando oír ruido de grifos, ruido de escupitajos, ruido de agua que corre. Frederica sigue sentada esperando, y piensa. Piensa «Soy una mujer», y piensa que es un pensamiento estúpido y pretencioso. Piensa: «He pensado esto porque la clase de mujer que soy no está segura de ser una mujer, quiere asegurarse de serlo. Soy una mujer delgada, una mujer perspicaz, una mujer dada a las palabras, no el tipo de animal en que piensan los hombres cuando piensan en una mujer. Cambridge lo ocultó de forma temporal, éramos muy pocas mujeres y nos trataban como si fuéramos reales, como enfermeras en una

prisión, como secretarias en un cuartel».

El hombre avanza con el pene ante él, ni erecto ni fláccido, pero tembloroso de vida, endureciéndose.

—Cariño —dice.

Se acerca a la mujer inmóvil y tira de su camisón, tratando de quitárselo románticamente por la cabeza.

Por la mente de Frederica desfilan con toda claridad las imágenes encerradas en el maletín con llave, los cuerpos enredados, la carne hinchada, el carmín y el rosa, las masas elásticas y resbaladizas. Se retuerce para soltarse, aferrándose el camisón, y dice:

—Es inútil. Todo esto es inútil. Sabes tan bien como yo que se ha acabado, que no puedo quedarme, que lo nuestro no ha funcionado. Mañana recogeré algunas cosas y llamaré a un taxi para que me lleve a Spessendborough, y me iré de una manera civilizada. Y entonces podremos ser amigos y no será tan horrible.

No había previsto decir nada de esto, y advierte con desagrado que ha empleado el tono de una niñera hablándole a un crío. Nigel se detiene por un momento y luego sigue avanzando. El pene no se ha retraído, se ha convertido en una porra inflamada que se balancea frente a él. Tiene la cara roja. Aferra a Frederica por el cabello, le tira la cabeza hacia atrás hasta tumbarla en la cama —ella no opone resistencia, pues recuerda sus llaves aprendidas en el comando—, le sube el camisón y la toma. No intenta hacerle daño, no la besa, no la acaricia. Hace su trabajo, estalla y luego se sienta en el suelo, un tanto bamboleante. Frederica, asustada y furiosa, dice con voz débil:

—Esto no cambia nada. Me voy, mañana mismo.

—No —dice Nigel.

Tiene los ojos llenos de lágrimas. Le resbalan por las mejillas. Frederica se limpia las piernas con la sábana y el camisón.

—No es a mí a quien quieres —dice Frederica—. Sólo quieres retener lo que tienes, como todos los machos posesivos. Eres igual que un ciervo cuando una de las hembras trata de alejarse, bramas y te lanzas encima. No tiene nada que ver conmigo.

—¿Cómo lo sabes? No sabes lo que pienso, no sabes gran cosa. Me lo digo a menudo. No te das cuenta de mucho. ¿Qué sabes lo que siento?

—Creo que ya no me interesa lo que sientes. Me voy a dormir a otra habitación. Buenas noches.

Va al cuarto de huéspedes, se sienta en el borde de la cama, en la oscuridad, y tiembla. Espera. No piensa en nada, simplemente tiene miedo. Espera. Cuando oye pasos en el corredor, se coloca detrás de la puerta. Sigue temblando. Tal vez se desmaye. La puerta

se abre con violencia y el hombre entra en la habitación. Se detiene para acostumbrar los ojos a la oscuridad, y Frederica se vuelve de un salto y corre por el pasillo y escaleras abajo. Entra corriendo en la cocina, se precipita en la trascocina, manipula cerrojos y cadenas, y sale a la noche calma y húmeda. Sin dejar de correr, atraviesa el patio trasero, franquea una verja y entra en el patio de la caballeriza. Aguza el oído. En un primer momento no le llega sonido alguno de persecución, y luego oye una puerta que se abre. Eso es todo. Nigel no hace ruido. Se acerca en silencio. Frederica abre la puerta del guadarnés muy, muy despacio, se desliza dentro y cierra la puerta. No le gusta estar encerrada. Quiere estar al aire libre, correr todo el camino hasta Londres, pero eso es estúpido, tiene que usar la inteligencia. Se esconde detrás de una hilera de sillas de montar y espera. Piensa que, cuando él abra la puerta, si es que la abre, su camisón va a brillar. Busca una manta de caballo, la extiende sobre una silla y se acurruca debajo. Cualquier escondite es a la vez más peligroso, porque no podrá huir corriendo. Oye el latido de su propia sangre en la cabeza y el corazón. Tiene la boca seca. Sigue acurrucada.

Al cabo de lo que le parece largo rato, la puerta se abre con estrépito. Frederica oye la respiración de Nigel. Le ve los pies desnudos y la parte inferior de su pantalón de pijama, a rayas azules y blancas. Retiene el aliento, respirando lo justo para mantenerse con vida. Él dice «¿Frederica?». Ella no se mueve. Nigel entra y mira a su alrededor. Frederica piensa que debe de tener el instinto del animal de presa que sigue el rastro de la carne fresca y la respiración, pero él escucha y no va hacia ella. Dice «Te encontraré», y Frederica advierte por su tono que no sabe dónde está, no exactamente, y que, pese a su furia creciente, se siente un poco incómodo por hablar en una habitación vacía. Nigel se marcha, dejando la puerta abierta. Ella no oye aún sus pasos en el empedrado, lo cual la pone histérica. Le llega el ruido de una puerta, luego otra más lejana, el súbito movimiento de un caballo en la cuadra, el roce metálico de un casco. Oye cómo se cierra la segunda puerta. Por un largo rato no oye nada más. Acurrucada en el frío con su camisón, se dice: «Vamos, eres lista, la inteligencia puede usarse para todo, ¿qué vas a hacer?». Pero es incapaz de pensar en nada, excepto volver a la casa, esconderse, esperar a que amanezca y correr hasta la carretera, una vez que se haya puesto ropa más práctica —la carretera se halla a unos cuatro kilómetros y no es muy frecuentada—, y allí conseguir que alguien la lleve. Pero está Leo. ¿Cómo podrá huir cuando él esté despierto?

Al cabo de unas dos horas, tal vez, sale de la caballeriza y estira los entumecidos músculos. Reina el silencio. Nigel debe de esperarla

dentro de la casa. «Puede que la situación se escape de todo control —piensa— y que me mate con una de sus llaves de lucha». No cree realmente que él lo haga. Ningún ser humano en plena posesión de su vida y su mente cree realmente que está a punto de morir. Frederica espera conseguir ocultarse en la casa hasta la hora del desayuno, hasta que haya luz…

Descalza y silenciosa avanza con vacilación por el borde del patio de la caballeriza y atraviesa el patio trasero en dirección a la puerta de atrás. El aire está frío y húmedo. El cielo está encapotado. Encuentra la puerta cerrada con llave. Se queda en el umbral sin saber qué hacer a continuación. Se siente curiosamente relajada. Tendrá que esperar al amanecer para entrar, desaliñada y transida de frío, pero ¿qué importa? Lanza un profundo suspiro.

—¿Y ahora qué vas a hacer? —dice Nigel a su espalda, saliendo de un costado de la casa.

Se ha puesto una camisa y zapatillas. Tiene un hacha en la mano. Frederica chilla a la vista del hacha, tal como él quería que hiciera. Para ser un hacha, no es muy grande. Es pequeña, reluciente, manuable.

—No seas ridículo —dice Frederica, vacilante.

—Ya te tengo —dice Nigel, avanzando hacia ella.

Ella echa a correr.

Corre como alma que lleva el diablo, atraviesa los patios, entra en el huerto, lo cruza y sale a los prados. Nigel corre detrás. Él corre mejor, pero ella lo hace de forma más desenfrenada, a una velocidad increíble; la boca abierta se le llena del aire frío de la noche, y lo absorbe a grandes bocanadas. Se lanza a la carrera por los prados. Él ríe, se detiene en lo alto de la loma por donde ella baja tambaleante y, con una carcajada triunfal, le arroja el hacha.

Frederica se agacha y gira. No ve nada, nunca sabrá si él apuntó bien o mal ni qué intenciones tenía. La parte plana de la hoja la golpea en las costillas y la deja sin aire. Cae al suelo junto con el hacha, y la hoja la hiere en la cadera, le hace un corte en la pantorrilla. El camisón se vuelve rojo enseguida, por la sangre. Tumbada de costado, Frederica mira con estupor la hierba, una topinera, el horizonte y el cielo cubierto de nubes, gris y negro. Se ha quedado sin aliento. Le arden los ojos. Siente correr sangre y más sangre, su sangre, que forma charcos calientes. La sangre tiene una finalidad. Frederica mira al vacío.

Nigel llega corriendo, se arrodilla a su lado. Está fuera de sí, llorando, le desgarra el camisón y hace un vendaje eficiente para detener la hemorragia.

—No quería hacerlo, no quería hacerlo —dice—. Sabes que no quería hacerlo.

—¿Qué significa querer? —dice Frederica incoherentemente, y se sume en una feliz inconsciencia.

Cuando vuelve en sí, se encuentra en brazos de Nigel, que la lleva colina arriba, de regreso a la casa. «Ahora podré dormir», piensa.

Nigel la venda con pericia. Restaña la sangre, limpia las heridas, las cubre con gasa y esparadrapo.

—No son más que cortes superficiales —dice—, no es necesario que te vea un médico. Sé lo que me digo…

—Gracias a los comandos.

—Son conocimientos útiles. Lo lamento muchísimo. ¿Qué puedo decir? No sé cómo he… Te quiero… No quiero hacerte daño.

—Nadie lo diría.

—Ya lo sé. ¡Dios mío, lo siento tanto! Tienes que entender…

—Entiendo.

—No me gusta el modo en que lo dices.

—No pretendo que te guste.

—Por favor, Frederica.

—Vete. Necesito dormir.

—Necesitas dormir.

Se va, obedientemente. Ella se queda acostada en la cama, y Pippy Mammott le lleva el desayuno.

—Me han dicho que anoche tropezó con algo y tuvo una caída.

—Algo así.

—Yo que usted tendría más cuidado.

—¿Qué quieres decir, Pippy?

—Lo que he dicho. Tendría más cuidado, corriendo en medio de la noche.

Frederica finge sentirse peor de lo que cree estar. Eso le deja cierto margen de maniobra, aunque ignora qué es lo que va a maniobrar. Leo va a verla y le acaricia el rostro.

—Pobrecita. Estás enferma.

—Tropecé y me caí. Fui una estúpida.

—Te vas a poner bien, dice papá.

—Sólo necesito dormir mucho, Leo, eso es todo, tengo que quedarme muy, muy quieta. Me cuesta caminar.

—Pobrecita. Pobrecita.

—Leo, no llores. Me pondré bien. Te lo prometo.

Él solloza sin control. Frederica se sienta en la cama y lo abraza. Todo eso no le hace ningún bien a Leo.

—Tienes toda la cara golpeada, es horrible. La caída debe de haber sido espantosa.

—Sí, fue espantosa. Pero ya estoy mejor, ¿ves? No ha sido nada.

—No ha sido nada —repite Leo con una vocecita débil—. Nada.

Nigel y Leo van a dar un paseo a caballo. Olive y Rosalind también han salido, para ayudar a Alice English con sus folletos. Frederica ignora dónde está Pippy; sabe que podría estar en cualquier parte, pero se siente desesperada. Se levanta de la cama, se pone un pantalón y un jersey, y baja la escalera. Puede caminar perfectamente bien, aunque cada paso le produce dolor. Además de los cortes del hacha, la caída la ha dejado cubierta de magullones. Se detiene en el vestíbulo, reflexionando, y luego abre la puerta de entrada y sale a la grava. Si Pippy está ahí e intenta detenerla, es ahora o nunca. No hay rastro de Pippy. Cruza el foso por el puente y echa a andar por el camino. Tiene la vaga idea de ir hasta la carretera y hacer señas a algún automovilista. Llega al final del camino y se sienta en un trozo de muro, al borde de la vacía carretera, que está muy vacía. Oye las ruedas de una bicicleta y el crujido de una cadena. Baja la vista. Una voz dice: «¡Frederica!». Ella lanza un grito. Es Hugh Pink, montado en una bicicleta enorme y antigua. Ambos se miran.

—¡Dios mío! ¿Qué te ha pasado?

—Tengo un aspecto espantoso, ¿no?

—Terrible. Negro, azul, amarillo y raspaduras.

—Me caí.

Hugh deja la bicicleta a un costado del camino. Saca un pañuelo y se enjuga la cara.

—¿Y cómo te caíste, Frederica?

—Pues… durante una pelea conyugal.

—Cuéntame.

—No puedo. Me pondré a llorar, y no quiero llorar. Quiero pensar qué voy a hacer. ¿Cómo es que sigues aquí?

—Quería verte. Para saber si estabas bien. Pensamos que habíamos empeorado las cosas, que no teníamos derecho a interferir y que… Nos tenías muy preocupados.

—Gracias —dice Frederica con aire grave, mientras Hugh se sienta a su lado—. ¿Dónde están los demás?

—En el bosque, por si ibas por allí. Llamamos por teléfono un par de veces, pero no te encontramos, dijeron que habías salido.

—Estaba en casa.

—Eso supusimos. Por eso nos quedamos. Nos parecía que patrullar por aquí era poca cosa, pero ya ves que ha funcionado.

—Así es. Aquí estamos juntos. Pero podrían volver de un momento a otro. ¿Qué voy a hacer?

—Venir a Londres con nosotros, quizá.

—¿Cómo voy a hacerlo? ¿Y Leo?

—Bueno —dice Hugh—, podemos venir con el Land Rover hasta el sendero del bosque, por la noche. ¿Podrás salir? Estaríamos en Londres antes de que se dieran cuenta de que te has marchado. Supongo que no puedes irte por tu cuenta.

—No sé conducir.

—Un gran descuido por tu parte. Deberías aprender. Hablo en serio: podemos sacarte de aquí esta noche, si tú quieres. Por tu aspecto, creo que necesitas imperiosamente que te saquen de aquí, si me permites decirlo. Nunca te he considerado masoquista.

—No lo soy.

Se hace un largo silencio. Luego Hugh dice:

—Perdóname. Creo que ha estado fuera de lugar lo que he dicho. Olvídalo.

—No, no ha estado fuera de lugar. En absoluto. Necesito imperiosamente marcharme. Mi vida es un desastre. Pero está Leo.

—Tráelo.

—¿Cómo? Es un niño feliz, o lo sería si yo lo fuera, tiene una buena vida, todos lo quieren, está acostumbrado a sus cosas… Yo no soy la más… no soy la persona principal…

—¿No?

—No. Creo que no. No puedo llevarme a un crío que no sabe nada de esto, en medio de la noche…

—No estoy diciendo que te vayas para siempre, Frederica. Sólo te ofrezco sacarte de aquí para que puedas reflexionar. Más tarde ya podrás llegar a un acuerdo sobre Leo. Para verlo, para que viva contigo, no sé, un arreglo mejor. Venir ahora con nosotros no es el fin, Frederica, y lo sabes.

—Sí, lo sé.

Se hace otro largo silencio. Luego Hugh dice:

—No le haces ningún bien, en el estado en que te encuentras ahora.

Las heridas tienen su utilidad. Frederica permanece en la habitación de huéspedes, con la excusa de que descansará mejor si está sola. Se va a acostar temprano, se desviste, y se mete en la cama con un libro. No tiene ni idea de qué va a hacer: el plan de la huida a medianoche es, por una parte, absurdo, romántico, ridículo y, por otra, espantoso. Porque ¿cómo va a dejar a Leo? Y, sin embargo, ¿cómo puede desear su propia aniquilación? ¿Qué va a ser para Leo, si no es ella misma? *Mummy,* mamá. Odia esa palabra. ¿Por qué el inglés tiene el mismo vocablo para un cadáver envuelto en vendas y para la tierna maternidad?[19] Piensa por un momento en su hermana, Stephanie, semejante y distinta, *mummy* en los dos

sentidos, se dice con amargura. También Stephanie se casó por el sexo. Parece improbable, viendo la gordura de Daniel, pero Frederica sabe que es verdad. Las hijas de un apasionado intelectual liberal, una casada con la Iglesia y la otra con la vida rural, ¿y por qué razón?, por el sexo. Piensa que Stephanie era feliz. Nadie es completamente feliz, pero Stephanie amaba a Daniel, amaba a Will y Mary, no hay duda de eso. Stephanie tenía cierta capacidad para desear su propia aniquilación. Frederica piensa que tal vez ella se casó con Nigel porque Stephanie se había casado con Daniel y estaba muerta, está muerta, estará muerta. Stephanie se había alejado del ambiente de Cambridge de palabras y distinciones infinitas, morales y estéticas; se había aferrado a la felicidad de los sentidos. Como lady Chatterley, que se había internado en el bosque buscando la aniquilación, dejando tras de sí delgados hilos de citas —la ceguera de Milton y el pálido galileo de Swinburne, la inviolada novia del reposo de Keats y la Proserpina de Shakespeare — con el deseo de que se alejaran, a fin de perderse y encontrarse en el cuerpo, en primavera. Y ése era nuestro mito —piensa Frederica, prosiguiendo en su mente la conversación con Hugh—, que el cuerpo es la verdad. Lady Chatterley odiaba las palabras, Nigel no tiene palabras y yo no puedo vivir sin ellas.

Vine aquí porque la muerte de Stephanie me aniquiló, al menos temporalmente, y eso me permitió vivir en mi cuerpo.

Leo vivió en mi cuerpo, un huésped temporal, una parte que no era una parte, ahora separado.

No por completo.

¿Qué es importante para él? ¿*Mummy* aquí o Frederica allí, en algún lugar donde Frederica sea de verdad Frederica?

Siempre me molestó el silencio pasivo de mi madre. Eso no era una vida. Era lo que yo no quiero. Era lo que yo no quería. Es lo que tengo.

Leo. Podría llevarme a Leo. Pero aquí es alguien, aquí todo el mundo lo quiere, aquí tiene una vida real, aunque yo no la tenga.

Leo tendría una vida mejor, aquí.

Si Leo me conociera, si conociera a Frederica en alguna otra parte, donde Frederica fuera Frederica, al menos habría algo de veracidad. Estaría furioso, pero podríamos hablar.

¿De verdad crees eso?

No, no. Creo que, si me voy, tal vez no lo vea nunca más. Creo que, si me quedo, ambos podríamos acabar destruidos.

Creo que eso es melodramático. Creo que, aunque sea melodramático, es cierto. Ocurren melodramas. Se arrojan hachas. Se usan llaves de lucha.

Estás intentando provocarte furia, Frederica. O miedo, suficiente

para marcharte. Quieres marcharte, eso es lo que quieres, aun cuando Leo se quede, pero te gustaría pensar que estás obligada a marcharte, te gustaría tener permiso para hacerlo.

No lo tendrás. Leo es tu hijo. Puedes quedarte con él o irte. Has de elegir.

«Bueno, ¿qué vas a hacer?», dice en su cabeza la voz melodramática y despectiva.

Se levanta y empieza a vestirse. La casa se halla a oscuras, no suenan voces, las puertas están cerradas. Frederica se dispone a cometer un delito. No prepara ninguna maleta; no quiere nada de esa vida. Mientras desciende por la escalera sigue debatiendo consigo misma si debe o no marcharse. Pero su cuerpo ha tomado el mando y, con eficiente sigilo, como un ladrón, se desliza hasta la cocina, sale de la casa.

Es una oscura noche neblinosa. Frederica ve grandes velos grises que flotan en el patio de la caballeriza, a la luz de las lámparas. Se detiene en el guadarnés para coger una linterna y luego reemprende la marcha con cautela, deprisa, manteniéndose a la sombra de las paredes, de vuelta en el lugar donde corrió tan frenéticamente, en el huerto cercado. La niebla se mueve, describe remolinos; los manzanos, los cerezos, desprovistos ya de hojas, se recortan de pronto contra la bruma, y luego se iluminan de pronto a la luz de la luna, que aparece en un trozo de cielo negro azulado en el que titilan las estrellas. Sopla un viento fuerte, en súbitas rachas. Las ramas crujen y tamborilean. Oye los latidos de su corazón en las plantas de los pies. Se para en el borde del huerto, en la zona más oscura, en medio de arbustos de grosella y de perales y albaricoqueros sujetos en espaldares. Creyendo oír un rumor de pasos a su espalda, se detiene de golpe para escuchar, pero no oye más que silencio. Tiene los nervios de punta. Un hombre podría arrojarse sobre ella con un hacha, una espada o una pistola. O simplemente con manos capaces de dar golpes rápidos y certeros. La luna, en los intervalos en que aparece, es casi llena. El cielo está turbulento. Tiras, jirones y amontonamientos de vapor se desplazan a toda velocidad y se enroscan.

Oye otro ruido en los arbustos, como si alguien tropezara, y se detiene en seco, acurrucada contra la pared. Piensa que tal vez es un tejón: hay tejones en el bosque, se sabe que han entrado en el huerto, ese territorio humano situado entre la casa y la naturaleza silvestre. Suena un nuevo crujido, muy leve, y luego silencio. Alguna criatura que se alimenta.

Llega hasta la puerta del huerto, gira la llave y la abre. Más allá se extiende el campo abierto, oscuro, frío y húmedo. A su espalda

hay un súbito ruido de pies que corren, y Frederica se vuelve como un rayo y apunta hacia su perseguidor la enceguecedora luz de la linterna. «¿Y qué vas a hacer ahora?», le dice la voz de su cabeza. Pero no hay ninguna cara bajo la luz de la linterna, sólo una sucesión de sonidos y unos brazos que se aferran a su pierna lastimada como una serpiente que se enrosca y comprime, unos bracitos fuertes, y un rostro que se hunde en su herida.

—Leo, suéltame. Me estás haciendo daño en la herida. Cariño, suéltame.

—No.

—No me voy a ninguna parte. Ven.

Hay una suerte de intercambio de apretones y presas. Frederica alza a su hijo, que se aferra a cada parte de su cuerpo mientras asciende, con manos nervudas y pies casi prensiles. Una vez en lo alto, con los brazos cerrados como un torno de acero alrededor del cuello de Frederica y la cara hundida en su clavícula, Leo se queda con todo el cuerpo pegado al de ella con furiosa determinación. Está en pijama, descalzo. Tiene la cara húmeda, los dientes apretados.

—Leo, Leo…

Él es incapaz de hablar. Permanecen inmóviles, y luego Frederica se sienta, con el niño siempre anudado a su cuello.

Muchos años más tarde, en algún lugar del río Negro, un indio de nombre Nazareno le llevaría a Frederica un oso perezoso que había soltado de un árbol. El perezoso está cubierto de un pelaje gris y se desplaza muy, muy despacio por el césped que hay frente al hotel, en medio del claro, incapaz de moverse realmente. Tiene tres largas uñas en forma de medialuna, y agita débilmente sus brazos arqueados. Mira con unos ojitos redondos, oscuros, distintos, sin entendimiento ni expresión. Frederica piensa que la criatura tiene bocio en el cuello, una hinchazón, y luego se da cuenta de que no es así: alrededor del cuello del perezoso está enroscada su cría, tan apretada que apenas se distingue su contorno; no es más que un nudo en el extraño pelaje gris, y lo que parece ser una cabeza hundida en lo que parece ser una clavícula. Frederica contempla la extrañeza del perezoso, y de repente recuerda con toda claridad este momento ante la puerta del huerto, cuando su hijo se aferra con todas sus fuerzas y trata de volver a abrirse camino dentro de su cuerpo. Y piensa entonces lo que no puede pensar ahora, de pie frente a la puerta: «Fue el peor momento de mi vida. El peor».

Leo deja escapar:

—Yo… voy… con…

—Está bien. Te llevo a la cama. Vamos a entrar.

—No. Yo… voy.

—No comprendes.

—Estoy cansado —dice Leo—. Estoy cansado de pensar y pensar qué tengo que hacer, estoy muy cansado. Quiero ir. No podrías. No puedes. Irte sin mí. No puedes.

—Leo, suéltame un poco. Eres como el viejo del océano. Estrangulando a Simbad.

—Vamos —dice él—. Vamos. Eso es lo que dijo el viejo.

Y Frederica deja al fin de pensar y reanuda la marcha a través del prado, a toda prisa y cojeando, con el niño ardiente aferrado contra su pecho, aferrado con pies y manos. Y así, mal que bien, franquean la cerca por los escalones, sin que la presa se afloje, y se internan en el bosque, siguiendo el sendero que discurre entre los tejos. De vez en cuando, Frederica dice con timidez:

—¿Estás bien? ¿Estás cómodo, cariño?

Pero él no responde, sólo se aferra, pesado y sombrío ahora, inerte como si estuviera dormido, o muerto, salvo que se agarra. Frederica ve los oscuros bultos de los troncos de los árboles, y las nubes que se deslizan por encima de las ramas rígidas y susurrantes, y avanza penosamente, imaginando a otra Frederica más joven que brinca de felicidad por la libertad recuperada. Jamás recordará el cuerpo de ningún hombre como recordará el de este niño ardiente, furioso, aferrado a ella; no recordará ningún placer ni dolor de la carne como recordará la presión de esos brazos, el olor de ese pelo, el temblor de esa respiración agitada. «Los dos sabemos que iba a dejarlo —piensa, mientras avanza con esfuerzo—; quedará entre nosotros». Frederica aferra a su hijo con la misma fuerza con que él la aferra a ella; oye el latido de los dos corazones, los dos alientos se entremezclan. Y, cuando Alan Melville sale de entre los árboles para ir a su encuentro, y su oscilante linterna ilumina el sendero en la tierra, piensa por un momento en el león de la magnífica y absurda pintura de Stubbs,[20] el gran felino que clava las garras para afianzarse en el lomo del caballo de crin blanca que es su presa; piensa en demonios, antes de ver qué es lo que ella aferra, un crío exhausto. Tanto la mujer como el niño enseñan los dientes y casi no parecen humanos.

—Hola, Leo —dice Alan con aire grave—. ¿Vienes con nosotros?

El chico no está en condiciones de responder.

Frederica dice:

—Ha resuelto el problema por su cuenta. ¿Puede venir?

—No creo que nadie pueda separaros —responde Alan juiciosamente.

4.

… y fue también aproximadamente en ese momento, el momento de la primera floritura de las representaciones en el Teatro de las Lenguas, pero antes de las ceremonias instauradas en la Capilla de la Virgen y la Capilla de los Santos Inocentes, cuando lady Roseace tomó la costumbre de escabullirse de La Tour Bruyarde para dar paseos a caballo por el bosque. Le habría resultado difícil explicar el porqué de su conducta, si se lo hubieran preguntado, y por ello actuaba con secretismo para evitar que la interrogaran, y quizá también a fin de no tener que aclarar para sí misma las razones de su huida. Si la retaran a hacerlo, se proponía decir que su fantasía elegía las cabalgadas solitarias, así como las fantasías o caprichos de otros elegían las acciones y rituales que se estaban representando en el Teatro de las Lenguas con gran despliegue de rostros acalorados y gran dispendio de jadeos ardientes y relamidas de labios. Pero ansiaba de todo corazón que nadie la interrogara, pues el deseo de soledad no despertaba las simpatías de Culvert —al menos, no cuando se trataba del deseo de otros—. Aún había mucho que debatir sobre el modo de conciliar los incompatibles deseos de Damian, Culvert y lady Roseace. Mientras que Culvert tenía confianza en el resultado de tales debates, lady Roseace, por el contrario, se preciaba de no pertenecer a ningún hombre. Se hallaban todavía en la primavera de su empresa.

En aquel momento era asimismo la primavera del año, o justo un poco antes. La dama aún salía a cabalgar con una chaqueta acolchada, pero había abandonado sus chales y su gorro de piel, y sólo se cubría con una capucha ligera. Había descubierto unos cuantos senderos anchos que, a medida que se internaban bajo las copas de los árboles, se iban haciendo estrechos y sinuosos y que conducían a bonitos claros, en algunos de los cuales despuntaban las primeras flores en la verde hierba, acónitos y eléboros, prímulas y tímidas violetas. Así que desmontaba y erraba con aire ausente por entre los oscuros troncos, observando el progreso de los coloridos capullos semana a semana y apropiándose mentalmente de estos lugares secretos. «Mis prímulas se han extendido más de lo que suponía», se decía, o bien: «Mi zorzal está cantando y bailando de forma maravillosa en el bosquecillo de avellanos». Empezó a pensar en sí misma como la dríade del bosque, que se ocupaba de su cuidado, aunque lo único que hacía era mirar,

sonreír e ir de aquí para allá. Y, volviéndose más osada, prolongó sus exploraciones para extender su dominio, mientras saboreaba las fragancias y los gorjeos que brotaban de los matorrales, pensando a veces en cómo pasaría el resto de sus días en La Tour Bruyarde y otras veces, de forma más vaga, en lo que estaría ocurriendo en el mundo que se extendía más allá del valle, en ciudades y puertos, en calzadas y carreteras, a lo largo de los ríos y en alta mar. Una hembra de faisán cruzó de pronto el camino, seguida por una hilera de polluelos, y lady Roseace se agachó para coger en la mano una de esas tiernas criaturas, pero los animalitos se echaron a piar a la par que se dispersaban. Apuñando la falda y apartando de su cara zarzas y ramas espinosas, ella los siguió, guiándose por el bronce bruñido del plumaje de la hembra, que veía fulgurar aquí y allá entre los helechos resecos, y así continuó avanzando hasta que llegó a otro claro en el que los árboles, más altos y oscuros, no tenían brotes sino unos frutos extraños. El claro era circular, y los árboles extendían sus rígidas ramas oscuras, en cuyo extremo se balanceaban, oscilando y chirriando, unas cosas que en un primer momento ella tomó por vestimentas o espantapájaros, y que luego vio con claridad lo que eran: criaturas humanas de rostro negro, con los ojos picoteados por los pájaros, el vientre hinchado y hediondo.

Giraban y chirriaban, y los árboles se mantenían rígidos, crujientes y chirriantes. Y una voz habló entonces detrás de Roseace e hizo que el corazón le diera un vuelco.

—Los frutos del bosque, ¿no es así, mi señora?

Roseace se volvió, temblando de miedo o indignación, y justo detrás de ella vio al coronel Grim, que debía de haberse acercado con sigilo mientras ella estaba atenta a las zarzas, y haber llegado a su lado mientras contemplaba a los muertos.

—*Et in Arcadia ego,*[21] ¿no es así, mi señora? Lamento haberos asustado. ¿Me permitís que os escolte lejos de estos ahorcados, de regreso a vuestro bucólico refugio?

—No os he oído llegar.

—Es natural. Estabais preocupada, y yo soy experto en seguir el rastro de hombres y bestias. Permitidme que sujete esas ramas por vos.

—He venido aquí para estar sola.

—Es evidente, y así será. Pero sería muy poco caballeroso por mi parte si os dejara ahora mismo, de súbito, después de la conmoción que habéis sufrido al encontraros con nuestros congéneres humanos en el estado en que se hallan.

—¿Quiénes son?

—No lo sé. Por desgracia, tales macabras colecciones no son raras en este rincón del bosque. La explicación habitual es que son víctimas de los krebs, aunque muchas infamias cometidas por otros se atribuyen a los krebs, como suele suceder con todas las tribus sanguinarias.

—No conozco a los krebs —dijo lady Roseace, sin moverse de su sitio.

Era reacia a dar media vuelta, porque ello suponía tocar de alguna manera el fornido cuerpo del coronel Grim. Como la mayoría de los habitantes de La Tour Bruyarde —si no todos—, la idea de tocar al coronel le producía una profunda repulsión. Fuera o no consciente de esto, el coronel la cogió por el brazo y la condujo por entre las ramas hasta el claro anterior, donde la invitó a tomar asiento en un tocón cubierto de musgo, para que recobrara fuerzas. Lady Roseace había visto espectáculos peores en las luchas revolucionarias de las que con tanta determinación había huido, y habría vuelto altivamente hasta su montura, de no haber sido por la incómoda sensación de que no le convenía ganarse la enemistad de Grim. De modo que se sentó y se puso a juguetear con su fusta, mientras él sacaba su petaca y le servía un poco de licor en un cubilete de plata, que la dama aceptó.

—Los krebs —dijo Grim— son un pueblo, o una tribu, que vive en las profundidades de los bosques o en cuevas bajo las montañas, o más bien las infesta. Son bajos, morenos, y con el cuerpo muy peludo. Desprenden un olor que resulta ofensivo a las narices delicadas, y se comunican mediante un habla incomprensible de gruñidos y escupitajos. Rara vez se los ve; cazan en grupo, vestidos con pieles de animales y protegidos con un escudo de cuero. Hay una gran controversia entre los eruditos respecto a si son o no criaturas humanas. Se muestran muy renuentes a dejar en manos humanas a alguno de ellos, aun cuando esté muerto, de resultas de lo cual no se ha podido examinar ni siquiera un cadáver. Nadie ha visto jamás una hembra kreb, a menos que la diferencia entre los dos sexos sea imperceptible y que luchen codo a codo, envueltas en pieles. No toman prisioneros y, según se dice, acaban con los que los ven, o bien dejándolos ciegos o, con más frecuencia, castigándolos con la muerte. Es una imprudencia haber llegado tan cerca de su rastro como para ver a estos ahorcados, mi señora. Por lo que pude distinguir, los peculiares nudos de cuero de los que colgaban eran obra de los krebs; pero sé, porque es mi trabajo saberlo, que hay también bandas errantes de bandidos y delincuentes más comunes que imitan su estilo,

para despertar miedo y salvaguardar así sus propios escondrijos.

—Sabéis mucho de ellos —dijo lady Roseace.

—Patrullo los confines del reino de Culvert, niña —respondió el viejo soldado—. Es más vulnerable en su frontera sur de lo que él cree, y el mundo exterior no ha dejado de existir por el hecho de que él haya cortado el acceso y se haya aislado. Os aconsejo que no os internéis más en estos claros, si no queréis acabar reducida a un montón de huesos desperdigados y un cráneo vaciado.

El coronel contempló el bonito rostro de la dama, con su boca grande de labios carnosos, sus ojos claros bañados de un humor acuoso y centelleante, y lady Roseace tuvo la impresión de que, bajo la delicada piel de su cara, él veía el armazón de huesos, con las órbitas abiertas, los oscuros orificios nasales y los dientes nacarados entrechocándose en la descarnada mandíbula. Inclinó la cabeza en silencio, mientras su interlocutor continuaba.

—Me gustaría preguntaros, si no es una impertinencia, por qué paseáis tan a menudo por estos bosques, y siempre sola. Las mentes lascivas podrían pensar que tenéis citas secretas de algún tipo, pero yo he sido el invisible acompañante de vuestras cabalgadas desde un principio y puedo garantizar vuestra total inocencia ante cualquier acusación de intriga exterior.

Lady Roseace sintió que la sangre se le agolpaba de súbito en los pechos y la garganta, mientras le ofrecía la respuesta que tenía preparada de antemano.

—Culvert desea asegurar el pleno ejercicio de todas las pasiones humanas, que considera intrínsecamente valiosas por su condición de tales. Y yo he descubierto hace poco una pasión por la soledad y el secreto; soledad, secreto y naturaleza salvaje, una pasión humana poco común y sin duda trivial, a la que consiento. O creía consentir, hasta que me habéis revelado hace un momento que mi soledad era una ilusión, una revelación que me ha resultado en extremo desagradable.

—Podría deciros que yo temía que necesitarais súbita protección contra los krebs —contestó Grim, tomando asiento en un tocón adyacente y acomodándose, al parecer, para una larga plática—. O podría decir que temía que estuvierais traicionando a la comunidad, aunque reconozco que esta explicación carece de verosimilitud. O podría decir con entera verdad, mi señora, que desde mucho tiempo atrás tengo pasión por la información, por conocer con exactitud las acciones y las

idas y venidas de todo el mundo. Fui espía en otra época, y es una vocación que procura un intenso placer a los hombres de mi clase. Aquí tales pasiones se pueden confesar con toda libertad. Aquí no producen daño. Si seguís mi consejo y no vagáis más por estos bosques, no sabréis nunca de qué horrores puede haberos salvado mi molesta pasión.

Lady Roseace apretó los hermosos labios, consciente tanto de la sensatez de las palabras del coronel como de su irritante impertinencia.

—No os agradan los debates sobre el placer que Culvert promueve con tanto éxito, ¿no es así? —prosiguió el macabro hombre, ahora con tono más ligero—. He reparado en que soléis estar ausente de tales deliciosos foros, a los que la mayoría de nuestros conciudadanos se precipita con pasión.

—Los encuentro repetitivos y tediosos —repuso la dama—. Todo lo que hacen en ellos es divagar, dar vueltas y regresar una y otra vez a las mismas afirmaciones, que apenas se han desarrollado desde su primera enunciación. Coincido con vos en que nuestros compañeros experimentan gran placer en estas contiendas y consensos oratorios, pero la pasión por la discusión, como la habitual pasión femenina por los cotilleos y el escándalo, parecen estar ausentes de mi carácter. De hecho —continuó, impulsada por el interés en sí misma, olvidando la desconfianza que le despertaba su interlocutor—, esos aspectos de mi naturaleza que me impulsan a buscar este retiro, el deseo de soledad, de apartarme del alboroto de la actividad social sin sentido o peligrosa, me vuelven especialmente inepta para la incesante y casi frenética actividad social que ha surgido en nuestro medio, al parecer de forma natural. Admiro la fuerza, el encanto y la poderosa inteligencia de Culvert; siempre los he admirado, e incluso venerado. Comprendo la lógica de sus esfuerzos para reformar, o restituir, la naturaleza humana. Pero no estoy preparada para someterme a todos sus proyectos, no tengo el convencimiento de que sus análisis sean incuestionables.

—Creo —dijo el coronel— que el debate de esta mañana iba a centrarse en los placeres y dolores de la micción y la evacuación, en el interés que los productos de éstas, tanto líquidos como sólidos, despiertan en algunas personas, incluso entre los miembros de nuestra compañía, y en la relación de estos procesos con los íntimos y solitarios procesos de amor y deseo, nuevamente según la experiencia de ciertas personas. ¿He hecho una relación completa?

—Más o menos —respondió la dama, a medias distraída

pues tenía el pensamiento puesto en el mesurado placer que estos asuntos le producían.

El rubor se extendió entonces por todo su cuerpo cuando advirtió que, si el coronel había estado presente de forma invisible durante todos sus vagabundeos, tal como afirmaba, debía de haberla visto acuclillada entre celidonias y suspirando de alivio y deleite mientras dejaba un cálido charco en el suelo musgoso. ¿Había desviado él la mirada, se había complacido en la contemplación? Ella se había remangado bien arriba la falda y había sentido la suave brisa rozarle las blancas y bien torneadas nalgas, así como el cálido y apretado coño que Culvert quería ofrecer en el escenario a la mirada admirativa de toda la comunidad. ¿La había contemplado Grim con placer? Y, si era así, ¿con qué clase de placer? La idea de sus ojos observándola en secreto le resultaba más desagradable, más interesante y más perturbadora para la calma de sus conductos interiores que el proyecto público de Culvert.

—Si se puede incitar a la comunidad a que se excite con este tema —continuó el coronel, impávido—, Culvert habría conseguido un sutil éxito político y estaría en camino de resolver su acuciante problema de gobierno interno. Porque es imperioso resolver el problema de una equitativa limpieza de la mierda, mi señora y compañera. Nuestra propia existencia depende de ello. He visto cómo las fiebres hacían estragos en prisiones y en campamentos militares por culpa de unas instalaciones sanitarias infectas.

Roseace no tenía respuesta para esto, de modo que permaneció en silencio, jugueteando aún con su fusta.

—Culvert debe de haber previsto —prosiguió el coronel— que llegará el momento en que el debate sobre la liberación de las pasiones nos conducirá a la liberación de aquellas pasiones que se complacen en el daño del prójimo. No me refiero a unas esposas un tanto ajustadas, ni a unos latigazos que levantan un miembro viril en un éxtasis de protesta, pues tales cosas se pueden acomodar para procurarnos deleite e instrucción, ya sea en un escenario o en una cámara o una mazmorra. No, tengo curiosidad por saber en qué momento vuestro Culvert considerará el placer que siente la muchedumbre endomingada cuando ve caer una cabeza bajo el hacha, o contempla cómo los colmillos de un león rajan la yugular de un gladiador. ¿Será capaz de poner en escena un ahorcamiento público y detenerlo un instante antes de la muerte? Pues tal vez encuentre un suicida entre nosotros que se ofrezca una vez, y sólo una, a aquellos que gozan destruyendo a otro. Es posible que

encuentre a más de uno que, intencionadamente o sin proponérselo, haya descubierto la exaltación suprema de sacrificarse, de morir en el sentido metafísico de los poetas, en el preciso instante en que el nudo se tensa y se entrega el alma junto con la eyaculación del semen, tal como esos pobres colgados deben de haber hecho sin que hubiera nadie para liberarlos cortando la cuerda. Un juego peligroso, señora Roseace, y que no obstante no procura verdadera satisfacción a los que necesitan destruir a otro.

—Culvert nunca consentirá en hacer feliz a un hombre a expensas de otro —replicó la dama, aunque en su fuero interno estaba preocupada por los ajustes que aún debían hacerse entre ella, Culvert y Damian por su felicidad—. Y vuestro interés por la sed de sangre, coronel Grim, debe de provenir de vuestra propia naturaleza sanguinaria, que habéis reconocido y a la que habéis renunciado, según creo.

—Mis placeres, en parte, se derivan de la estrategia de la guerra —contestó él—, la cual no tiene cabida en nuestro mundo aislado y cerrado, si bien tal vez un día sea necesaria para defenderlo. Pero veo que os he afligido con mis vanas y quizá infundadas especulaciones, y os aseguro que no me produce placer alguno torturar la imaginación del bello sexo. ¿Volvemos a La Tour Bruyarde?

—Me resisto a hacerlo —repuso ella con bastante cortesía —. El aire es tan suave, las flores y los árboles tan tranquilizadores, pese a los terribles frutos de los espinos del claro contiguo… Me siento bien aquí y quisiera llegar más lejos.

—Os aconsejo vivamente que no lo hagáis —dijo él—. No es un buen lugar, ni acogedor para los humanos inocentes, por más que muestre una sonrisa primaveral. Permitidme que os enseñe algo, señora.

—No deseo volver junto a los colgados —dijo la dama, utilizando el término empleado por el coronel para disimular la náusea que le producía pensar en ellos.

—No es necesario, señora. Romped la rama de un espino de este claro. Una rama tierna, no una seca.

—¿Por qué debería hacerlo?

—Hacedlo.

Lady Roseace extendió una mano y rompió una rama verde cubierta de brotes vigorosos y herméticos. Y del extremo cortado rezumó lentamente una oscura gota de sangre, un coágulo de sangre espesa semejante a una babosa color hígado que se arqueara para liberarse, tras lo cual brotó un hilillo de

sangre roja que salpicó el traje de montar de la dama con minúsculas gotas escarlata. Ella retrocedió horrorizada, dejando escapar un grito, y se restregó las manos en la falda, con lo que los dedos se tiñeron de sangre. Suplicó al coronel con insistencia que le diera la razón y el significado de este fenómeno.

—No lo sé con certeza —repuso éste—. Se han sugerido diversas explicaciones, todas ellas hipotéticas, por no decir metafísicas en algunos casos. Como dama culta que sois, tendréis conocimiento de que el divino poeta, Dante Alighieri, atribuye este fenómeno al Bosque de los Suicidas en el curso de su viaje a través del Infierno, y la asociación entre hombres ahorcados y esta savia sanguinolenta persiste también en la imaginación de la gente de estas tierras. De forma más vaga se dice que en esta región han muerto asesinados tantos hombres, en manos de los krebs o de otros de la misma calaña, que el suelo está empapado de sangre y polvo de huesos, un líquido que burbujea en tal abundancia que los árboles no logran convertirlo en inocente icor verde o floema o savia, sino que se ven forzados a regurgitarlo con horror y repugnancia. Hay incluso una leyenda opuesta que afirma que la tierra y los árboles detestan a los hombres (al igual que los krebs, que en cierto modo son sus guardianes y semejantes) y gozan consumiendo a los muertos o los imprudentes que se acuestan contra sus raíces o bajo su sombra. Y hay asimismo una historia que es posible encontrar por todo el mundo, aunque sin referencia a la savia sanguinolenta, la cual sostiene que los árboles son hombres y mujeres transfigurados, o tal vez krebs transfigurados, que los krebs pueden ser árboles que andan, o que estos árboles y los krebs pueden tener entre sí la misma relación que hay entre orugas y mariposas. El ingenio y la ensoñación de los hombres encuentran razones para todo, tal como la abeja produce miel o los árboles producen frutos. Sólo sé que para mí este sitio desprende un olor a odio y dolor. No soy bien recibido aquí. Y tampoco vos.

Lady Roseace se estremeció con un miedo y un asco primitivos al oír estas palabras, y acabó por dejarse conducir hasta su caballo por el coronel, quien la ayudó a montar.

Atravesaron juntos el llano para regresar a La Tour Bruyarde, mientras lady Roseace daba vueltas en su cabeza a un sinfín de cosas. El cielo estaba cubierto de grandes nubes panzonas, como barcos de vela voladores, como oscilantes borrachos, como corceles al galope que huyeran del viento. La torre se alzaba ante ellos, ora sumida en espesas sombras, ora

bañada en una brillante luz dorada. Vista desde allí, no era un edificio de bellas proporciones. Sus cornisas y terrazas derruidas se entremezclaban unas con otras, por lo que desde ciertos ángulos el conjunto parecía un montón de escombros, un caos de rocas o una pila de pedruscos debida al azar. Pero, a la luz del sol, aun desde la distancia, se alcanzaba a ver a sus habitantes afanándose con entusiasmo a lo largo de pasillos y galerías para acudir a sus tareas, de modo que la enorme mole bullente de vida humana semejaba un hormiguero. Y mientras lady Roseace cabalgaba, con el sanguinario hombre avanzando en silencio a su lado a paso de andadura, no supo decir si la torre era un hogar y un puerto largo tiempo anhelados, o una tumba voluntariamente elegida, es decir, una prisión.

—Somos la sociedad protectora de Frederica —dice Tony Watson.

—La sociedad planificadora del destino de Frederica —acota Alan Melville.

Están reunidos en el apartamento de Alexander Wedderburn en Great Ormond Street, donde, según han convenido, estará más cómoda y correrá menos peligro de ser descubierta. Alexander, sorprendido por varias llamadas telefónicas al amanecer, ha cedido su cama a Frederica y su hijo, a quien es casi imposible separar de ella. La cama es amplia y cómoda. Tras un sueño agitado, Frederica se ha despertado vestida con una camisa de Alexander y ha pensado con amargura en la ironía de encontrarse al fin donde durante tantos años había soñado en vano estar. Ha dejado también dos o tres manchas de sangre en las sábanas de Alexander, procedentes de la herida inflamada de la cadera. Alexander ha pasado la noche con toda comodidad en el cuarto de huéspedes, pero está lleno de aprensión. Los tres amigos le han hecho un relato vívido y alarmante de la naturaleza violenta y vengativa de Nigel, a quien Tony, tal vez de forma inoportuna, ha bautizado como «el hombre del hacha».

Su discusión sobre el futuro es terriblemente complicada debido a la presencia de Leo, que está sentado junto a Frederica en el sofá tapizado de lino de Alexander, apretado contra ella como si los dos pudieran fundirse en uno. Tony dice que debe verla un médico. Piensa ya en función del divorcio: considera que es necesario un reconocimiento médico de la herida, de inmediato, pero no puede decirlo.

—No está tan mal —dice Frederica.

—Está bastante mal —dice Tony—. Se ve claramente que sufres.

Alexander sirve café a todos con su cafetera azul. Recuerda haberle servido café a Daniel con esa misma cafetera el día de su llegada a Londres tras su huida de Blesford. Piensa: «Todos insisten en venir a buscar mi ayuda, a pesar de que no soy una persona servicial ni útil, no soy amable ni solícito». Es Hugh Pink quien le pregunta a Frederica sin rodeos:

—¿Qué piensas hacer?

Frederica pasa un brazo alrededor de la cabeza de Leo, un gesto que también le tapa en parte los oídos.

—No puedo volver. Es evidente, y más vale decirlo.

Leo frunce los labios. No dice nada.

—Necesito un lugar para estar tranquila y pensar. Necesito trabajar. Tengo que ser independiente.

Todo el mundo mira a Leo.

—Debemos reflexionar con cuidado —dice Frederica—. Ahora necesito algún sitio donde estar con Leo. Más adelante… Leo pensará…

—Ya he pensado —dice Leo—. Quiero ir contigo. Tú quieres que vaya. Sé que quieres. Quieres que vaya contigo.

—Por supuesto que quiero —dice Frederica—. Pero…

Piensa en el poni de Leo, en sus idas y venidas regulares entre la cocina y el potrero, en su pequeño mundo. Piensa en el inicio de su propia «carrera» teniendo que cuidar de un niñito inquieto.

—Pero… —repite Leo con voz temblorosa.

—Pero nada. Encontraremos algún lugar. Algo.

—Tengo una idea —dice Alexander—. Tal vez sea una gran idea. ¿Qué tal Thomas Poole? Está viviendo solo… bueno, solo con sus hijos… en el piso de Bloomsbury donde yo estuve alojado un tiempo. La mujer lo dejó. Se fue con Paul Greenaway, el actor que hizo de Van Gogh en mi obra. Tiene dos varones adolescentes, una chica de unos doce años y un crío de ocho, Simon, mayor que Leo. Dirige el Instituto Crabb Robinson para adultos y casi seguro que podría conseguirle unas clases a Frederica, un trabajo a tiempo parcial que les viene bien a muchas mujeres. Tiene espacio de sobra en ese piso enorme y puede echar una mano. A nadie se le ocurrirá buscarla allí.

—Me cae bien —dice Frederica, que recuerda a Poole, antiguo colega de su padre y de Alexander en la escuela de Blesford Ride—. Fue un buen Spenser en tu obra.

Tanto Frederica como Alexander se cuidan de decir nada al respecto, pero ambos recuerdan la aventura de Thomas Poole con la hermosa Anthea Warburton, que por ese entonces no era más que una colegiala, al igual que Frederica, una relación que había

acabado en embarazo, aborto y dolor. El dolor parecía haberlo afectado más a él, se dice Frederica. Pero las apariencias engañan.

—Si unas horas de enseñanza te vienen bien —dice Alan Melville—, te puedo conseguir ya mismo algunas en la escuela Samuel Palmer. Ahora que la carrera de arte ha pasado a ser una licenciatura, los alumnos tienen que estudiar otras materias además de arte, y les enseñamos literatura. Es muy interesante.

—Y yo podría preguntarle a Rupert Parrott si puede darte alguna revisión de pruebas o informes de lectura —dice Hugh—. Es un trabajo pesado, pero puede hacerse en casa. Y es una manera de entrar en el mundo editorial.

—Y está el concurso de Wilkie por televisión —dice Tony—. Y podrías intentar hacer críticas literarias en algún periódico. No es una tarea fácil, pero tú la harías muy bien…

—Un trabajo —dice Frederica—. Necesito un trabajo.

—Y luego podremos pensar en el resto —dice Tony—. En lo que harás. A largo término.

—Eso es —responde Frederica.

Alexander, Frederica y Leo llegan al apartamento de Thomas Poole. El piso, ubicado en la sexta planta de un elegante edificio eduardiano de Bloomsbury, es muy amplio. Alexander se alojó allí a finales de los cincuenta, cuando trabajaba en *La silla amarilla*. La mujer de Poole, Elinor, lo abandonó súbitamente en 1961 para ir a vivir con Paul Greenaway, quien estaba actuando en Nueva York en una reposición de *Pigmalión*. Los cuatro hijos de los Poole, Chris, Jonathan, Lizzie y Simon, contaban entonces catorce, doce, nueve y cinco años. Ahora tienen diecisiete, quince, doce y ocho. Los dos varones mayores están en Blesford Ride, donde Alexander y Thomas se conocieron como profesores bajo la dirección del padre de Frederica. Aunque Alexander sigue viéndolos como niños, Chris ya se está preparando para ingresar en la universidad. Pregunta por ellos a Poole mientras éste los conduce a la sala, que antaño fue la habitación de Alexander. La estancia tiene una gran ventana saledizа en una esquina, desde donde se distinguen, como si fuera un cohete llegado de otro mundo, los discos, parabólicas, torrecitas y antenas que sobresalen de la columna de la nueva torre de Correos.

Es imposible hablar del futuro de Frederica delante de Leo y, al parecer, todavía es imposible también separar a Leo de Frederica. Se sienta a su lado en un sofá sueco de color claro y oculta la mano en un pliegue de la falda de su madre. Aparece una jovencita austríaca, Waltraut Röhde, de rizos castaños, un rostro delicado de flor y frágiles huesos de pájaro. Su sonrisa es tímida y confiada. Les

dice que Lizzie está en la piscina y Simon en su habitación. Le dice a Leo que les servirá té y *Torte* de chocolate.

—*¿Torte?* —pregunta Leo.

—*Postel* —dice Waltraut—. Pastel. Lo he hecho yo. Está muy bueno.

Frederica pasea la vista a su alrededor. Las paredes están cubiertas de estanterías con libros. Deja escapar un breve suspiro. Thomas le pregunta por su padre; Frederica dice que no tiene noticias de él; Alexander dice que ha estado en contacto con él debido a la Comisión Steerforth.

—Está en su elemento —dice Alexander—. Tiene a sus nietos, su casa en los páramos, sus clases nocturnas. Todos temíamos por él, cuando se jubilara. Pero está en su elemento.

Waltraut regresa con una bandeja llena de tazas, y una segunda vez con la *Torte* de chocolate. El pastel de chocolate atrae a Simon Poole, un chico de piernas largas, con un cuello delicado y reluciente pelo castaño lacio que le cae sobre la frente. Es tímido pero bien educado, y saluda a todo el mundo. Waltraut le dice a Leo que Simon desea mostrarle su tren. Simon asiente con un murmullo amistoso. Waltraut, que posee más recursos en inglés de lo que cabe suponer por su acento, le explica a Leo que el tren tiene tres circuitos separados, una placa giratoria, dos estaciones y un vagón de primera clase.

—Estoy armando un nuevo sistema de agujas —dice Simon.

Tal vez sea por la amabilidad de Waltraut y Simon y su evidente carácter inofensivo, tal vez porque está cansado de aferrarse a su madre, tal vez porque el chocolate ha apaciguado sus nervios, pero el hecho es que Leo se deja conducir a otra habitación. Frederica advierte que le tiemblan las manos. Les dice a toda prisa a los dos amigos que no puede hablar delante de Leo, que jamás podrá volver con el padre de Leo, que tiene que conseguir un trabajo, que tiene que recomenzar su vida, que no es capaz de pensar qué va a ser de Leo.

—No puedo volver, no puedo enviarlo de vuelta. Soy incapaz de pensar —dice Frederica a Thomas y Alexander, que la miran con afecto y preocupación.

Tal como Alexander esperaba, Thomas propone que Frederica vaya a vivir durante un tiempo a su piso. Hay espacio, al menos mientras los hijos mayores estén fuera en la escuela. Él, Waltraut y Frederica pueden cuidar de Lizzie, Simon y Leo, y hacer a la vez su propio trabajo. De hecho, puede ofrecerle una clase vespertina en el Instituto Crabb Robinson, pues una de sus profesoras está pasando un embarazo difícil y le han ordenado reposo. Es sobre «El desarrollo de la forma novelística» o algo así.

—Creo que te conozco lo suficiente para saber que podrías intentarlo —dice Thomas Poole y, tal vez con poco acierto, añade —: Supongo que lo llevas en la sangre.

—Siempre dije que nunca me dedicaría a la enseñanza — contesta Frederica.

—Todos lo dijimos en algún momento —señala Alexander.

—Es sólo una sugerencia —dice Poole.

Frederica echa una ojeada a los libros de alrededor.

—No, si no rechazo en absoluto tu propuesta —declara—. Siento lo mismo que Simon y Leo ante el pastel de chocolate. Gula. Pura gula.

Pero, cuando dice esto, su cara no tiene la avidez de antaño, piensa Alexander.

Thomas le pregunta a Alexander cómo va su trabajo en la Comisión Steerforth. Alexander dice que lo absorbe por completo y que a todos los demás parece sucederles lo mismo. Les preocupa la posibilidad de que la comisión se disuelva si hay un cambio de Gobierno tras las elecciones, ya inminentes. Él encuentra interesante el proyecto, en parte porque le gusta observar el trabajo en grupo como tal, las alianzas que se forman olos conflictos que sobrevienen, las breves perturbaciones provocadas por el apasionamiento y la incomprensión. La comisión es muy minuciosa: él ha visitado —o va a visitar— escuelas de pueblos y de centros urbanos, de barrios prósperos y de zonas rurales, primarias y secundarias.

—La idea que cada uno se hace de la enseñanza y el aprendizaje —dice Alexander, escrutando el pensativo rostro de Poole y la ojerosa cara de Frederica en busca de confirmación— se basa en la primera experiencia que uno ha tenido como alumno. Y supongo que entonces todos pensábamos que la vida estaba en otra parte, no en la clase, aunque ésta era la esencia de la vida.

Recuerda, evoca, un penetrante olor a aburrimiento y encierro, a linóleo marrón y ventanas polvorientas, el lentísimo avance del reloj, el chirrido de las plumas y las obstinadas salpicaduras de tinta. Y, en medio de esta atmósfera parda y este tedio de la tiza, unos pocos momentos de visión: un teorema resuelto como es debido, un coro final de Eurípides, Hamlet diciendo «Palabras, palabras, palabras». Aún puede revivir esta sensación cuando visita las escuelas secundarias, explica. Pero en las escuelas primarias ha surgido repentinamente una idea nueva de lo que los niños son y pueden hacer. A veces tiene la sensación de que él y sus compañeros son como Alicia, que viajan a un mundo de vanguardia lleno de colorido, o al otro lado del espejo. Ha visto cosas

increíbles: brillantes árboles de papel de los que cuelgan poemas y pájaros pintados, torres de cartulina, la determinación de ir rápido, de crear, de experimentar… Ha hablado con miembros de la comisión que son expertos en la adquisición del lenguaje y en psicopedagogía, y ahora sabe que los niños pequeños hacen maravillas construyendo frases de la nada, y que, una vez que entendamos esto, ya no necesitaremos hacerlos ejercitar o forzarlos…

—Es muy interesante, sin duda —dice Thomas—. Pero puede haber niños que sufran por este frenesí de actividad. Simon, por ejemplo, mi propio hijo. Es un chico tranquilo por naturaleza al que le agrada permanecer en su rincón. Y se empeñan en decir que no se relaciona con otros niños…

—A mí me parece un chico muy inteligente —señala Alexander con circunspección.

—Yo también lo creo. Pero tal vez esté más perturbado emocionalmente de lo que yo pienso. He tratado de compensar la ausencia de su madre…

Alexander se queda cabizbajo. Está casi seguro de que Simon, Simon Vincent Poole, es hijo suyo, no de Thomas Poole. La madre de Simon, Elinor, también estaba casi segura y, al nacer Simon, se complació en explicarle a Alexander el grado exacto de su casi certeza. Desde entonces, la existencia de Simon ha sido una preocupación constante para Alexander. Cuando Simon era muy pequeño, y Elinor vivía aún en su hogar con sus hijos, Alexander lo veía como un problema amenazador, una extensión de las irrupciones emocionales de Elinor en su paz, quien unas veces se mostraba seductora y otras desdeñosa. Él temía por su amistad con Thomas, que le importaba mucho y que había conseguido conservar. Luego, tras la partida de Elinor, había pasado unos meses difíciles en que, como si se tratara de un acertijo mortal, había reflexionado en la hipotética posición de Simon, con un padre que no era tal y una madre desaparecida. No había sentido ningún deseo de conocer mejor a Simon. No le gustaban los niños pequeños. Simon pertenecía a una familia, tenía hermanos (o medio hermanos) y una vida establecida. Cualquier reclamación por parte de Alexander habría sido ridícula, puesto que sólo se basaba en un momento de placer y en el accidente de los genes. Si es que los genes eran un accidente. Así que evitaba a Simon.

El principal problema para él es Thomas. Alexander ignora por completo si Thomas sabe o sospecha algo de esta compleja historia. Le cuesta creer que pueda saberlo y continuar brindándole su amistad y su confianza. Le cuesta creer que no lo sepa, dados los arranques emocionales de Elinor que la impulsaban a las burlas y la

mofa, cosa que parecía ser parte de su naturaleza. Piensa que, si Thomas sospechara que Simon no es hijo suyo sino de Alexander, su conducta actual sería tal cual es, si fuera capaz de mantenerla. De modo que todas las conversaciones entre los dos amigos son ambiguas, ya que Thomas trata y no trata de pinchar y herir a Alexander con sus obsesivos relatos de los problemas de Simon y sus demostraciones del celo con que, en su calidad de padre de Simon, lo vigila solo y sin descanso.

Las cosas han tomado otro cariz desde que se constituyó la Comisión Steerforth, porque ahora Alexander es capaz de imaginar a los niños de ocho años. Ha visto lo que escriben, ha departido sobre lo que sienten y lo que saben. Le gustaría hablar con Simon. Y no se atreve. «El sexo es efímero —piensa Alexander mirando a Frederica, a quien una vez deseó y quien una vez lo deseó a él— y sus consecuencias son duraderas».

Leo y Simon vuelven a la sala.

—Vamos a quedarnos aquí durante un tiempo —le dice Frederica a Leo—. Con Waltraut y Simon. ¿Qué te parece?

—Me parece bien —contesta Leo.

Alexander mira a Simon. Su nariz aún no está plenamente formada, pero la boca, la boca sin duda… Thomas Poole rodea al niño con un brazo y lo atrae hacia sí.

—¿Estás de acuerdo, Simon? —dice Thomas.

Simon apoya la frente en el hombro de Thomas.

—Sí, no me molesta —dice Simon.

Varias horas más tarde, por la noche, Thomas Poole y Frederica están sentados frente a la chimenea. Poole recuerda a la Frederica de la obra, torpe, apasionada, llena de ambición. Le ha concertado una cita con su médico, y no soporta verla tan lastimada. No dice nada de esto. Dice en cambio:

—Me gusta tu Leo.

Frederica frunce el entrecejo y traga saliva.

—A mí también. Es… Yo iba a dejarlo. Pero él decidió venir, quiso venir…

—Si lo hubieras dejado, ¿habrías vuelto?

—¿Si habría vuelto? Supongo que sí. Es como estar atada por una cuerda, un cordón que se estira hasta el infinito. No soportaría volver. No sólo porque… porque las cosas hayan ido mal, sino porque no debería haber ido nunca —pasea la mirada por la estancia—. Tienen una habitación que llaman biblioteca, pero no hay un solo libro en la casa que alguien lea, excepto los libros infantiles, claro.

—¿Por qué quisiste ir? —pregunta Thomas con voz calma y

neutral.

Frederica mira los libros que la rodean.

—Esto es como la casa de mis padres, importan las mismas cosas. Y en esa época yo quería salir de eso. Cuando Alexander hablaba hace un momento de su educación, pensé que es así como recuerdo mi infancia. Una atmósfera parda, dijo, ésa era la impresión, sofocante. Yo pensaba que la vida real estaba en otra parte, que no consistía en vivir a través de los libros. Bueno, ésa fue parte de la razón. Luego estuvo Stephanie. Hizo que todo el pasado, todo mi mundo, se convirtiera en un camino a la muerte. Y estuvo Nigel. Estaba más vivo que toda esa gente de Cambridge agradable e inteligente que vivía a través de los libros. Pensé que Nigel era lo opuesto de todo eso tan diluido, de ese eterno discutir sin hacer. Pero en realidad no lo era. Fui una completa estúpida. Habría sido simplemente una horrible lección, si no fuera por Leo.

—Un niño necesita a su madre —dice Thomas Poole—. Es la sabiduría popular. Pero es verdad, tal como he comprobado en carne propia.

—Allá tiene todo. Dos tías que lo adoran y una especie de superniñera, un poni, una casa con foso, establos, un huerto y los prados… No me digas que no son más que cosas materiales, porque no lo son. Él ama todo eso, pertenece a ese lugar. Yo no. Lo único que me atrae es el encanto que tiene por no ser lo que yo soy o lo que quiero. Pero él… No debo sacarlo de allí.

—Tengo entendido que no lo hiciste. Él quiso venir.

—¿Qué sabe él de cómo haremos para vivir, cómo puede tomar algo que se parezca remotamente a lo que llamamos decisión? Se limitó a venir. Es probable que suponga que, si estamos juntos, volveremos juntos…

—Quizá lo suponga. ¿Te lo dijo?

Frederica medita.

—No. Pero los niños no dicen lo que realmente piensan, casi nunca, ¿no? No quieren decir lo que esperan, para que no se desvanezca en un segundo si alguien de confianza dice que no.

—Sea como sea, es un crío inteligente, y vino. Y los niños necesitan a su madre.

—Nigel dejaría que me marchara, sin luchar demasiado. No sé nada sobre el divorcio, pensaré en eso más tarde. Pero jamás dejará que Leo se marche, y tendrá razón, porque un niño necesita a los dos padres, y Nigel ama a Leo…

—A su debido tiempo, llegarán a un arreglo.

—No lo creo. Nigel es como mi padre. No admite límites a su voluntad. No dejará que me vaya y que vea a Leo, jamás, lo sé muy bien. No quiero usar a Leo como arma en una lucha de

voluntades…

—Nada de lo que has dicho hace suponer que tengas una idea semejante. Quieres a Leo. Leo vino. Tómatelo con calma. Tu instinto fue acertado. Un niño necesita a su madre. No sé por qué Elinor se marchó como lo hizo. Es decir, entiendo que estaba enamorada y todo lo demás, y quizá quería un tipo de vida diferente. Eso también es comprensible. Pero marcharse así, irse una tarde, cuando yo estaba dando clase, y dejarle una nota a la canguro, y nunca más, nunca más querer hablar con ninguno de nosotros… No se llevó nada, ni una foto, ninguna de las cartas de los niños. ¿Puedes entenderlo?

—En cierto modo. Tal vez era el único modo de poder marcharse.

—Pero es imposible que se haya imaginado… que se haya permitido imaginar a sus hijos la mañana siguiente, un mes después, un año después…

Thomas Poole está lleno de pasión. Revive la mañana siguiente, el mes siguiente, el año siguiente.

—No puede haberse permitido imaginarlo —dice Frederica.

—Un niño necesita… —empieza Thomas.

Frederica se echa a llorar, desesperada, sacudida por grandes sollozos roncos. Thomas le pasa un brazo por los hombros. La puerta se abre. Es Leo. Mira a Thomas para ver si es el responsable de las lágrimas, llega a la conclusión de que no lo es y se precipita como un rayo al regazo de Frederica.

—No llores —dice—, no llores, no llores.

Frederica se enjuga obedientemente las lágrimas.

—No sé qué vas a pensar de él —dice Hugh Pink, más de una vez, mientras se dirigen a ver a Rupert Parrott en Bowers && Eden —. Es muy distinto de lo que parece.

Frederica está recuperando su antiguo ritmo. Librerías. Restos de verduras del mercado. Carteles electorales. Vida. Lleva una especie de vestido suelto de tela gruesa, que le llega por encima de la rodilla, con un lazo negro en el cuello. Tendré que cortarme el pelo, piensa, observando con interés a los transeúntes. ¿Me quedará bien, tendrá suficiente volumen?

—No haces más que repetir lo mismo —le dice a Hugh—. Como si el hombre fuera un mago. O un tipo turbio.

—No, no, no es nada de eso. Por el contrario. Es sólo que parece un hombre típico, y no lo es en absoluto. Ya lo verás.

Es el día en que Hugh no tiene suplencias. Lo dedica a llevar a Frederica a conocer a Parrott, que tal vez le dé originales para leer. Es muy generoso de su parte, ya que él necesita esta clase de

trabajo a fin de poder escribir poesía. Ha acabado obsesionándose con Orfeo, lee a Rilke, teme que esto sea trivial y lo abruma la visión de la cabeza muerta que sigue cantando. Intenta componer unos versos en la mente.

La cabeza
muerta
gira, sujeta
un instante por un risco, la sangre
enrojece el río un instante
se torna acuosa, se torna agua.
La canción
continúa.
Los ojos muertos
se humedecen con el agua

—¿A ti te gusta? —pregunta Frederica.

—¿Parrott? Sí, mucho —piensa un momento—. Es religioso. Es lo que no se advierte a primera vista.

—¿Y eso es malo?

—No. ¿Por qué iba a serlo?

El poema no es bueno, tiene una especie de suavidad, debería ser nítido, claro y discurrir con fluidez.

El edificio de Elderflower Court que lleva el número 2 no parece tener una construcción demasiado sólida. Es una casa alta y estrecha que se conecta por la parte de atrás con otras casas altas y estrechas, mediante puertas improvisadas abiertas en los muros y pasillos cubiertos que cruzan el pozo de patios sombríos. El vestíbulo de entrada es diminuto, sin más muebles que un escritorio de roble propio de una maestra de escuela y dos butacas con un asiento acolchado polvoriento y brazos de roble. En un estante de la pared hay expuestos unos libros bastante descoloridos, colocados de frente: *Dios dentro, Dios fuera* y *Nuestras pasiones, la pasión de Cristo,* de Adelbert Holly. *Dios dentro, Dios fuera* tiene una especie de espiral Op Art negra y blanca, la cual se hunde en un agujero negro evanescente que es a la vez la O de Holly. En *Nuestras pasiones, la pasión de Cristo* se muestra la misma espiral, ésta en rojo sangre y naranja encendido. Ambas portadas son elegantes y expresan una evidente energía.

Junto al vestíbulo, en un recoveco, hay un ascensor con una chirriante puerta de enrejado de hierro, cuyo desvencijado mecanismo alza la caja entre sacudidas y crujidos. Frederica y Hugh suben al cuarto piso y, casi encorvados, recorren tres lados de un

rectángulo irregular a lo largo de pasillos polvorientos pintados de verde claro. El despacho de Parrott se encuentra en lo que, en tiempos de Dickens, debió de ser el desván de la servidumbre. Tiene el techo inclinado habitual de una buhardilla y las paredes de un color semejante al de una piel de cebolla manchada de tabaco. Por todo el suelo hay pilas de libros polvorientos, en las estanterías hay libros polvorientos, el escritorio está cubierto de montones de papeles polvorientos, entre los cuales destacan dos fotos: una novia con velo y larga cola, y una hilera de sonrientes bebés que lucen trajecitos con volantes en el cuello.

Rupert Parrott es un hombre bajito, con una espesa mata de rizos rubio-rojizos que sólo el uso riguroso de las tijeras impide que sea una hirsuta pelambrera. En su cuerpo y su cara se advierten los efectos de una disciplina semejante. Tendría que haber tenido gruesos mofletes, pero no los tiene, casi. Tendría que haber tenido papada, pero ésta es apenas perceptible, y la leve panza que debería advertirse bajo la camisa lila y la corbata púrpura con lunares rosados y plateados en realidad no existe, aunque el ojo se empecina en buscarla. Tal como Hugh le dijo a Frederica, la boca es redonda, con labios suaves y un tanto fruncidos. Los ojos son azules y la nariz, corriente. Habla con el acento arrastrado característico de la clase alta, lo cual, unido a la impresión fugaz de su físico rollizo, debería hacerlo parecer lento. Pero la impresión general es de rapidez, de energía, de una calma que sólo se ve perturbada por su propia necesidad de ponerse manos a la obra.

Hugh presenta a Frederica y explica su urgente necesidad de trabajar. Parrott le pregunta cuáles son sus intereses, y ella responde que más bien son estrictamente literarios, pero que aprende rápido y que, en realidad, todo le interesa. Parrott dice que tiene un grupo de personas —en su mayoría mujeres— que lidian con el montón de basura, es decir, con los originales no solicitados que llegan por docenas cada mañana.

—Les pagamos por la tarea, claro, pero no demasiado —dice Parrott, mirando a Frederica—, porque no ganamos mucho y porque hay gran cantidad de mujeres inteligentes obligadas a quedarse en casa con sus hijos y desesperadas por trabajar unas horas, ¿comprende?

—Comprendo —dice Frederica.

—En el pasado —prosigue Parrott—, la editorial se especializaba en política, la clásica política de izquierda de los treinta, análisis fabianos[22] del ocio, esa clase de cosas. Fui yo el que persuadió a Gimson Bowers de que la religión podía venderse bien. Bowers es un socialista de la vieja escuela, con ideas simples: la religión es mentira, no son más que tonterías, para qué molestarse. Le dije que,

a mi juicio, allí había interés, verdadero interés. La Iglesia oficial está en una suerte de ebullición, no hay más que mirar el éxito de ventas de *Sincero para con Dios,* un discreto opúsculo de un discreto obispo,[23] publicado por el Movimiento Cristiano Anglicano de los estudiantes, y el furor que causó. Tanto en la Iglesia como en todas estas nuevas culturas de la juventud hay cosas mucho más extremas que las ideas del obispo de Woolwich, mucho más eróticas, literalmente, sexo y religión. La teología de la muerte de Dios, cosas fascinantes. El carisma. Estudios sobre el carisma. El desmoronamiento de nuestra estructura moral tal como la conocemos. Todo el escándalo a propósito de Christine Keeler y Profumo[24] y las altas esferas de poder. La visión convencional que todos aceptamos aun sin creer en ella se está viniendo abajo. Ya no es posible, y la gente quiere leer sobre esto, quiere saber qué pensar. Estamos entrando en un período de ebullición moral, de reajuste moral, de caos fructífero, y la gente quiere saber qué ocurre.

»Tuve la idea de una colección llamada algo así como "Piedras de toque del pensamiento moderno". Necesitaba una palabra como "Faros", pero no se puede denominar a algo faros porque suena a libro de lectura infantil. Y tal vez "Faros" ya esté pasado de moda; suena a napoleónico, y lo que queremos es la luz incandescente de la energía espiritual, por así decirlo. ¿Antorcha? ¿Punta de lanza?

—Flechas de deseo —dice Hugh—. O cabezas explosivas.

—Cuestiones candentes —dice Frederica.

Rupert Parrott reflexiona en esta propuesta.

—Casi —dice—. No está mal. Cuestiones candentes sobre religión. Cuestiones candentes sobre psiquiatría. Cuestiones candentes sobre sociología. Aún le falta algo.

—Cuestiones candentes sobre brujería —sugiere Hugh.

—No te burles. La brujería es un asunto real. Y está creciendo. Hay muchísimo interés en Wicca, la antigua religión. No la comparto, pues estoy ligado al cristianismo, pero son muchos los lectores que sí lo hacen. Nos escriben para manifestarlo. Es un interés muy serio.

Le tiende a Frederica un libro cuya portada representa a un prisionero sentado con las piernas cruzadas en una celda acolchada y tocado con un bonete de asno.

EL LENGUAJE, NUESTRA CAMISA DE FUERZA
Elvet Gander

Frederica abre el libro. Todas las páginas están en blanco.

—Es una maqueta —dice Parrott—. Aunque a él le gustaría la

broma, que al abrir su libro contra el lenguaje uno se encontrara con páginas vírgenes, de un blanco inmaculado. Es otro de mis descubrimientos. Fui yo quien descubrió al canónigo Holly, lo descubrí personalmente, y tuve la idea de escribir a Gander después de oírlo hablar en la Casa Redonda sobre el movimiento antipsiquiátrico. La idea de que son las propias instituciones psiquiátricas las que inhabilitan a la gente, la idea de que, si catalogamos a las personas como esquizofrénicas y psicóticas, materializamos estas descripciones, convertimos a la gente en loca al llamarla así, tiene una gran fuerza. El primer libro suyo que publicamos, *¿Soy acaso el guardián de mi hermano?,* que sin duda habrá visto, recibió una buena acogida por parte de la crítica y se vendieron muchos ejemplares.

Frederica estudia la sobrecubierta. Elvet Gander tiene el aspecto de un gnomo de ojos hundidos, larga nariz afilada, boca sonriente, escaso pelo y un bronceado intenso, aunque esto último podría ser efecto de la fotografía, que lo muestra de cintura para arriba, si bien es evidente que está sentado en un alto sillón de orejas que semeja un trono, por más que lleva una camisa con el cuello abierto, sin corbata. En la sobrecubierta se explica que *El lenguaje, nuestra camisa de fuerza* es parte de un nuevo movimiento intelectual que cuestiona las restrictivas formas de nuestra civilización y plantea la posibilidad de que éstas puedan depender de nuestro lenguaje, en especial de la lengua escrita. Se cita luego a Marshall McLuhan:

> La condición preverbal de los hombres fue tal vez un estado de conciencia colectiva. En su calidad de tecnología del desarrollo humano, cuyo poder de división y separación es bien conocido, el lenguaje puede haber sido la «Torre de Babel» mediante la cual los hombres intentaron escalar hasta lo más alto del cielo. Hoy los ordenadores prometen un medio de traducción instantánea de cualquier código o lenguaje a cualquier otro código o lenguaje. En pocas palabras, gracias a la tecnología, el ordenador promete una condición pentecostal de comprensión y unidad universales.

«Elvet Gander —concluye la sobrecubierta— acepta la premisa de McLuhan de que el lenguaje divide, pero cuestiona su esperanza de encontrar la comprensión pentecostal en la tecnología o principalmente en ésta. El autor expone sus audaces y originales ideas sobre cómo recrear y renovar tal comprensión».

—Interesante —comenta Frederica.

—Tiene que ir a oírlo en persona —dice Parrott—. Es un tipo carismático. Realmente carismático.

Se ve que paladea el término «carismático».

Saca cuatro originales de la pila de basuras para que Frederica lea, todas novelas: uno bien mecanografiado y espaciado, otro ajado y mecanografiado sin ningún cuidado, otro hecho a espacio simple con papel de carbón y un cuarto escrito a mano. El bien mecanografiado es *El viaje del navío de plata,* de Richmond Bly. El ajado es *Perros rabiosos y los ingleses,* de Bob Gully. El del papel de carbón es *Una cosa aparte,* de Margot Cherry. El escrito a mano es *El pan de cada día,* de Phyllis K. Pratt, y viene con una carta adjunta: «Siento enviarle mi libro escrito a mano. De hecho cuento con una máquina de escribir, pero se halla en tal estado que es imposible obtener con ella algo que resulte más legible que mi manuscrito. Confío en que sea capaz de leerlo y espero con impaciencia conocer su opinión».

Frederica acepta redactar un breve informe sobre las cuatro obras. En el camino de regreso, Hugh dice:

—La verdad es que sería mejor que tú misma escribieras una novela, Frederica.

Ella parece afligida.

—Ya lo sé. Pero no tengo ideas. La educación me las suprimió. ¿Te has fijado en que la gente que escribe novelas jamás estudió literatura inglesa? Estudió filosofía o lenguas clásicas o historia… o nada. Sólo de pensarlo me da pánico. El único tipo de novela que podría escribir sería la típica de la estudiante sensible de Cambridge, que conozco lo bastante como para acobardarme y despreciarla…

(Ah, pero ¡qué placer hablar de libros, de todas formas, y no de casas, objetos o posesiones!)

Avanza cojeando a gran velocidad. Su cojera se ha hecho más pronunciada.

—¿Te duele la pierna? —pregunta Hugh.

—Sí. La herida no cicatriza. Thomas me ha pedido hora con su médico.

Esa noche Frederica se sienta en el apartamento de Bloomsbury —de hecho, ante el mismo escritorio en el que Alexander escribió *La silla amarilla*— y empieza a trabajar en los originales. Lee. Prepara la cena con Thomas Poole, y luego Lizzie, Leo, Simon, Thomas y ella comen crepes rellenas y ensalada de fruta (Waltraut está en su clase de inglés). Leo parece más tranquilo: Simon es un niño bondadoso y lo ha tomado bajo su protección. Alan Melville telefonea: ha concertado una cita para ella en la escuela Samuel Palmer para la mañana siguiente. Necesitan profesor para dos cursos a tiempo parcial, sobre poesía metafísica y novela del siglo

diecinueve.

Frederica escribe con gran placer los informes sobre las cuatro novelas.

El viaje del navío de plata, de Richmond Bly

El argumento de esta obra, si es que se puede denominar de tal modo, trata de un grupo de seres mágicos e inadaptados que deciden redescubrir la tierra de sus orígenes, Eled-Durad-Or, el supuesto hogar de seres ancestrales capaces de vivir eternamente, de comunicarse sin palabras y de cambiar el mundo material con el poder del pensamiento. El mundo donde vive el grupo (Bonodor) ha sido reducido a la esclavitud por un oscuro hechicero (Miltan), que lo ha cubierto de horribles fábricas (factorías al estilo del siglo diecinueve, a juzgar por su estructura), altas chimeneas y fortalezas con puente levadizo, lanzallamas, etc., todo accionado por rechinantes mecanismos. En las afueras de los terrenos industriales hay unos pocos bosques de árboles raquíticos y algunos ríos hollinosos. Unos misteriosos mensajes convocan a los amigos a una reunión en la cima de una montaña de polvo y cenizas. Se los conoce sobre todo por sobrenombres: el Andrajoso, el Peludo, el Duende, el Tonto, el Semihombre (que es también semichivo), el Espíritu de la Piedra y Rana. De este último se sospecha todo el tiempo que es un enviado del enemigo, pero resulta ser un héroe sacrificial que, con su horrorosa muerte en una puerta de piedra, impide que la puerta se cierre y permite la entrada del resto del grupo en Eled-Durad-Or.

Es difícil diferenciar entre estos seres, ya que todos hablan con el mismo estilo elevado y juzgan inenarrables muchas de sus experiencias —demasiadas, posiblemente—, como por ejemplo:

«Entonces el Tonto se vio arrastrado a otra esfera, donde su espíritu se movió como una criatura ciega entre las oscuras raíces del mundo, y todo su cuerpo se comunicó con indecibles poderes, de tal modo que a punto estuvo de desvanecerse por su honda aprensión.»

Se emprenden muchas «aventuras». Hay una escena muy buena en que el grupo es perseguido a través de unos páramos muy poco visionarios —es decir, bastante concretos— por una jauría de perros de relucientes ojos rojos, y hay otra escena buena cuando, tras descubrir al fin el amarradero del navío de plata, emprenden la travesía por el mar Extremo, los atrapa la

calma en medio de témpanos de hielo y se ven atacados por una banda o tropa u horda de narvales, que avanzan en filas apretadas y centelleantes blandiendo sus lanzas córneas. El señor Bly parece más cómodo con hordas de criaturas carentes de habla que con humanos, semihumanos o Ranas pensantes. Hay muy poco interés sexual en el relato, por no decir nada. Todas las mujeres (o espíritus femeninos) son habitantes de Eled-Durad-Or, o provienen de ésta; tienen altas figuras plateadas, que adornan con hermosos cinturones, y alzan los brazos a menudo en interesantes gestos que, a mi juicio, se asemejan a los movimientos de Dalcroze que ejecutan Ursula y Gudrun a orillas del lago en *Mujeres enamoradas*.[25] Pero, en realidad, a ninguno de estos personajes le pasa nada. Todas las amenazas, incluso el gran Borg en la montaña de hielo, acaban desvaneciéndose para dar paso a una experiencia visionaria de lo inefable, y lleva a la mayoría de los personajes a pronunciar largos discursos rapsódicos. Éstos podrían escandirse casi como versos libres, aunque no por completo, lo cual los vuelve desagradables al oído interior.

La historia muestra una evidente ambición de asemejarse a Tolkien (a mi juicio, como fruto de una genuina admiración, no por el deseo de emular sus ventas). Pero carece por completo de su energía narrativa, su clima, su tierra real. Carece también de su humor alegre, cosa que podría parecer buena, pero que puedo asegurar que no lo es. La historia tiene también toda clase de ecos (involuntarios, supongo) de *El mago de Oz*. Es una obra curiosamente vacía, pese a que su fuerza impulsora parece ser el deseo de crear y poblar un mundo imaginario.

Perros rabiosos y los ingleses, de Bob Gully

Me cuesta creer que no exista ya un libro con este título.[26] Si me pidieran que imaginara uno, es probable que fuera como éste, si lo concibiera en un momento de humor sombrío. Se trata, según supongo, de un relato picaresco que describe las aventuras de un inglés avinagrado de veintitantos años, Johnny Hipp, que hace autostop por el sur de Francia. Lo persigue sin descanso una desdichada chica de su ciudad natal (Preston, Lancashire) de nombre Deanna, que tiene piernas velludas, granos, halitosis, falda acampanada, pelo grasoso y una verruga en la barbilla que es objeto de varios párrafos execratorios al estilo de Joyce. De vez en cuando Johnny Hipp roba fajos de billetes del bolso de Deanna («Ella no hace nada para ganarlo, no obtiene ningún placer de él y no lo necesita, mientras que

yo tengo una necesidad urgente y sé cómo obtener placer de la vida con un mínimo de pasta»). Estos hurtos parecen ser su único modo de subsistencia, ya que todo indica que nunca ha trabajado ni ha hecho nada que no sea holgazanear y hacer autostop. Consigue albergue y comida de hermosas mujeres francesas e italianas que detienen su coche deportivo para llevarlo, al parecer porque su repugnante aspecto les permite deducir la firmeza y dimensiones de su «chorra». Las mujeres tienen diversos tonos de pelo —«negro azabache sedoso», «platino brillante», «rojo encendido»—, pero todas poseen pechos voluminosos, un coño suave y vello púbico de olor dulce. El protagonista tiende a dejarlas porque ve a una mejor por la ventana del restaurante o al volante de un Ferrari detenido en una estación de servicio.

En la novela hay grandes cantidades de comida: fabadas colosales, maravillosos aliolis relucientes, *brandad de morrue* (sic), *boullabaise* (sic)[27] y así sucesivamente. No obstante, las comidas son sólo el preludio de cópulas voraces, y no son nada al lado de la bebida (en su mayoría cerveza, cosa extraña si se consideran los viñedos del entorno). Pero Johnny Hipp no le hace ascos al Pernod, el Martini, el oporto blanco, el moscatel, el vino rosado (a falta de algo mejor), el coñac, el Armagnac, la crema de menta, el Cointreau, el Chartreuse, etcétera, todos los cuales regurgita junto con la comida donde le parece apropiado (o no). No he hecho la cuenta exacta de las páginas, pero creo que el resultado final es muy parejo entre copulaciones y vómitos. Si hay alguna sátira o ironía, es imposible detectarla bajo el nauseabundo afecto por Johnny Hipp y su aguante. Hay muy poco diálogo. («No era necesario hablar. Me arrojé encima de ella y ella se abrió, toda húmeda, y el diálogo de los cuerpos, interrumpido por los murmullos y gruñidos de mis tripas desincronizadas, comenzó sus rítmicas sacudidas.»)

Probablemente, para un espectador objetivo el aspecto de Johnny Hipp es como mínimo tan repulsivo como el de Deanna es para él. Dedica muchísimo tiempo a regodearse con el olor de su propia entrepierna, sus axilas y las uñas de sus pies, con su ropa interior percudida de suciedad, sus zapatos mugrientos, sus camisas manchadas y su barba de varios días, como si todo eso fuera la prueba de una virilidad propia de un chivo que, junto con la franqueza y la falta de afectación, atrae a las mujeres como las moscas a la miel (es una de sus comparaciones).

Sus datos geográficos son inexactos. Se habría necesitado un avión a chorro para ir de Cannes a Nîmes en el tiempo que él le

asigna al viaje; Vence, por lo que recuerdo, no está cerca de Montpellier, y la mayor parte de la Camargue no es accesible a los usuarios de las carreteras.

Como supondrá, el libro acaba tal como empieza, con Johnny Hipp exhausto, con resaca, eructando y lleno de admiración por sí mismo, que espera frente a la entrada de Aigues-Mortes (donde se encontraba al comienzo del libro) a que alguien lo lleve. Cualquiera que tuviera un mínimo de sentido común, hombre o mujer, pasaría de largo sin detenerse.

Una cosa aparte, de Margot Cherry

Esta novela es la historia de una sensible muchacha de la clase obrera llamada Laura (no se llamaría Laura si perteneciera a la clase obrera, y sospecho que proviene de la clase media baja, considerada por todos como el origen social menos interesante, aunque es mucha la gente que pertenece a ella, tal vez la mayoría). Laura consigue una beca para estudiar inglés en Oxford, y se enamora de un joven de nombre Sebastian, que no se enamora de ella y que es posible que esté enamorado de su mejor amigo, Hugh; estuvieron juntos en la escuela, luego en el ejército, y ahora son excelentes estudiantes de inglés y actúan juntos en la Sociedad Dramática de la universidad.

Laura pasa varios capítulos dudando si acostarse o no con diversos muchachos, y pasa varias noches en vela con uno u otro. Finalmente pierde la virginidad, no con Sebastian, sino con Hugh (que, por supuesto, es más bajo, más fuerte, más fornido, menos soñador que su esbelto amigo). Comienza aquí una relación triangular de moderado interés con la que Margot Cherry no hace nada, ya que lo que le interesa es determinar quién está enamorado de quién. El relato produciría cierta satisfacción si se dijera si Laura se casa con Sebastian o con Hugh, o con nadie, o con alguien completamente diferente, pero no se dice nada: los días en Oxford llegan a su fin, y todo queda de forma vaga, imprecisa e incierta.

Ésta es la clase de novela que toda estudiante universitaria de inglés imagina que puede escribir, aunque la mayoría carece [«carecemos», escribe Frederica con sinceridad, y luego tacha el «mos» en nombre de la imparcialidad y la objetividad] de la energía o la determinación necesarias para escribir estos centenares de páginas. Hay algo particularmente conmovedor en los detalles sobre la vida diaria que Margot Cherry incluye, aun cuando sus personajes sean estereotipados y rígidos.

Describe las bañeras de Somerville College, el agua que le corre por los brazos cuando se impulsa con percha en una barca, los jardines de las facultades, los calentadores eléctricos, los cafés, la biblioteca Bodleian, como si nunca antes se hubieran visto o descrito. Esto produce un efecto curioso en el lector, ya que de hecho se han descrito tantas veces que poseen una especie de fuerza mítica trivial, y el desvaído relato de Margot Cherry hunde en ellas sus ventosas para extraer una suerte de energía. Lo mismo puede decirse, hasta cierto punto, de las emociones provocadas por las lecturas, la vacuidad del deseo, el torpe manejo de las decisiones de índole sexual. Creo que, considerándolo bien, Margot Cherry sabe escribir y escribiría bien si tuviera algo que decir.

¿Y por qué este algo no puede ser Oxford, los amores juveniles y Shakespeare? Porque todo esto me produce una especie de náusea que no es propia de mí. Su juventud y su inmadurez resultan trilladas. Ésta es la razón de por qué las jóvenes sensibles deberían abstenerse de escribir novelas juveniles y sensibles sobre Oxford o Cambridge. No obstante, habiendo escrito estas páginas, Margot Cherry podría un día escribir otra cosa.

El pan de cada día, de Phyllis K. Pratt

La novela comienza con una mujer que está haciendo pan. Describe la acción de la levadura, y la masa que se soba y se hincha. Describe la paciente espera hasta que la masa se leude, describe los panecillos de leche, los panes de molde y los bollos de pasas que se cuecen al horno.

La heroína de este libro es la mujer de un clérigo, vive en un pueblo de Warwickshire, tiene trece hijos y está obsesionada con la confección del pan. Se llama Peggy Crump, y su marido es el pastor Evelyn Crump. Lo conoció cuando ambos trabajaban como voluntarios en un campo de refugiados, y se convirtió al cristianismo por la fuerza de la fe de él y por la evidente utilidad de su vida para el mundo. El pastor no ha progresado como esperaba —es muy irascible cuando no trabaja en condiciones extremas—, y ahora viven modestamente pero con dignidad en un lugar remoto. Una serie de incidentes (una muerte por leucemia, un obispo pomposo, la pena de muerte, una visión del «delicioso vacío») hacen que Peggy pierda la fe en Dios, pero Evelyn la impulsa a seguir «como si creyera», y lo cierto es que, con todos esos hijos, no tiene elección.

El drama de esta novela —un drama real, aunque en un primer momento parece una tempestad en un vaso de agua— sobreviene cuando el propio Evelyn padece una noche tenebrosa del alma, y tiene una visión del diablo, quien le dice: 1) que él, el diablo, es una ficción y 2) que el cristianismo también es una ficción, y que Evelyn debe aprender a vivir sin ficción, en un mundo de muerte.

La visión reduce a Evelyn a un estado extremo de pesimismo, sonambulismo, hambre voluntaria, enigmáticos sermones histriónicos e intentos de suicidio deliberadamente vanos. Peggy le dice, tal como él le dijo antes a ella, que viva «como si creyera». Y, cuando él le contesta que un sacerdote consagrado no puede hacer tal cosa, aunque es perfectamente admisible que un ama de casa lo haga, ella lo ataca con premeditación con un cuchillo del pan, y hay gran cantidad de sangre por todas partes.

La novela no es una tragedia ni un melodrama, sino una comedia negra de singular equilibrio. Hay un mercadillo benéfico de una comicidad maravillosa (una imagen de la confusión y la futilidad sociales y cósmicas), unos adolescentes retratados con sensatez y rigor, un vicario bonachón, un burro agresivo, un bebé amenazador y toda clase de otros aciertos.

El libro se centra en la imagen del pan, lo cual resulta muy satisfactorio. La bullente vida del pan de Peggy y su energía expansiva se contraponen a la hostia de la comunión, que ya no aloja el cuerpo del Señor. Casi podría decirse (aunque no por completo, ya que el simbolismo no es perfecto) que las células de levadura son el verdadero Dios que dona sustento a todo. La metáfora está presente a lo largo de todo el texto, y aparece en los emparedados de pepino, las magdalenas del palacio episcopal, los hongos y la penicilina.

Creo que debería leer este libro y tenerlo seriamente en consideración. Me hizo reír y me puso los pelos de punta. Asimismo, me hizo sentir que la lengua inglesa es capaz de decir cosas, cosas profundas, divertidas, complejas, algo de lo que empezaba a dudar después de leer los otros tres libros.

Cuando Frederica ha acabado de redactar estos informes, experimenta un extraño júbilo en el que se mezclan diversos elementos: ha gozado con la acción de escribir, de observar las palabras que brotaban de su pluma; a su vez, esto ha hecho que otra vez se sintiera ella misma, le ha devuelto la realidad de su cuerpo porque su mente sigue viva. Y además está la idea del dinero, por escaso que sea; dinero ganado, lo cual significa independencia. Está

también el placer producido, no sólo por el sorprendente manuscrito de Phyllis K. Pratt, sino también por la laboriosidad de Bly, Gully y Cherry, que han considerado que escribir era lo bastante importante como para sentarse día tras día y noche tras noche y crear un mundo imaginario, como si ello fuera significativo. Y, al mismo tiempo, este placer la vuelve más tolerante respecto a Olive, Rosalind y Pippy Mammott —ahora que éstas ya no constituyen los límites de su mundo—, porque gracias a ellas reconoce y siente en profundidad el confinamiento de Peggy Crump, mientras que la Laura de Margot Cherry le parece infinitamente lejana.

Thomas Poole llama a la puerta para decirle que la cena está lista. La ha preparado él: jamón ahumado con espinacas y bechamel. Frederica intenta explicarle el placer que le ha procurado la redacción de los informes.

—Me encanta tener algo que hacer y que sé hacer. Y me encanta que toda esta gente haya trabajado tanto, aun cuando sea en vano. ¿No es una tontería?

—En absoluto —contesta Poole—. Conozco muy bien el placer que proporciona el uso de la energía. Como cuando un alumno bastante impasible escribe de pronto doce páginas en lugar de una, y uno ve que su mente trabaja. Eso es suficiente.

—Necesito trabajar —dice Frederica—. La energía que no se usa acaba siendo letal, se vuelve contra uno.

Piensa en la levadura.

—Me gusta verte sonreír —dice Poole, que vacila antes de añadir—: Me alegro mucho de que estés aquí. Me parece extraño, cuando recuerdo lo que eras: una chica tan iracunda, tan rebelde, un quebradero de cabeza para tu padre. Y ahora una mujer, con Leo, y aquí.

Frederica sonríe con cierta reserva, satisfecha y molesta por la palabra «mujer».

Comparten una cena agradable. Hablan de Phyllis K. Pratt, de Elvet Gander y de por qué las muchachas sensibles no deberían escribir novelas. No hablan de Nigel. Pero pronto tendrán que hacerlo.

Bill Potter está reescribiendo su exposición sobre *Mansfield Park*. [28] Hace treinta años que habla de *Mansfield Park* en sus clases para adultos, no todos los años pero casi, y siempre reescribe su exposición, en parte por cortesía hacia los nuevos estudiantes, que merecen algo más que una trillada repetición, y en parte porque su relación con este texto triste y misterioso cambia lenta y continuamente, como la relación de un hombre con su propia

familia. Piensa en sir Thomas Bertram, que no presta suficiente atención a la educación moral de sus hijas, pero es capaz de crear una satisfactoria familia sustituto con los hijos de la hermana de su mujer, los Price. Piensa con amor en sus nietos, que viven con él.

Fuera, el pueblo está en calma. Se oye el motor de un coche en la distancia; el vehículo se acerca y no pasa de largo, sino que se detiene. Suena el timbre de la puerta. Bill supone que contestará Winifred, pero por lo visto no está. Vuelven a llamar, y va a abrir la puerta.

Tarda un momento en reconocer a su yerno, Nigel Reiver. Ve a un hombre fornido con un jersey rojo de cuello alto, chaqueta de *tweed* y pantalones de sarga. Nigel ve a un hombre viejo semejante a un gnomo, con unos mechones rebeldes de cabello rojo y gris y unos penetrantes ojos de un azul desvaído.

—Quiero hablar con Frederica.

—Pues ha venido al lugar equivocado. No está aquí.

—Creo que sí está. He venido en lugar de llamar por teléfono, porque supuse que usted me diría que no estaba, o que ella no querría hablar conmigo. Tengo que hablar con ella.

—Joven, la historia que ha urdido en su mente no tiene relación alguna con la realidad. Yo ni siquiera sabía que Frederica no estaba con usted hasta que me lo ha dicho. Lamento que mi hija no haya venido, si ha creído apropiado marcharse, pero no lo ha hecho.

—No le creo —dice Nigel; Bill advierte que su yerno se halla en el estado que él considera «fuera de sí»—. Voy a entrar a buscarla. Tiene que hablar conmigo. Y quiero a Leo.

—No puedo ayudarlo —dice Bill—. Y, si pudiera, no lo haría. ¿Qué clase de vida le está haciendo llevar?

—Una vida llena de comodidades —replica Nigel—. Haga el favor de quitarse de en medio. Voy a entrar para buscar a mi mujer y mi hijo.

—Yo no miento —dice Bill—. No están aquí.

Intenta cerrar la puerta. Nigel tuerce el gesto y empuja la puerta con tanta violencia que Bill se golpea con fuerza la cabeza contra la pared. Magullado, sangrando y mareado, Bill cae de rodillas en el vestíbulo delante de Nigel, que al instante le ofrece el brazo para que se incorpore, mientras murmura desesperado una disculpa incomprensible y palpa con horror la brecha del cráneo. Unidos en una suerte de abrazo, se dirigen tambaleando a la cocina, donde Nigel, con curiosa eficiencia, encuentra un paño de cocina limpio y empieza a limpiar la herida de su suegro. Bill dice, con voz cortante y temblorosa:

—Mire a su alrededor. ¿Ve alguna señal de ellos? Búsquelos por la casa, ahora que ha entrado por la fuerza. No los va a encontrar.

De hecho, Nigel está inspeccionando la cocina, casi olfateando, al parecer, en busca de un rastro de los desaparecidos. Al oír esta invitación se precipita al vestíbulo, y Bill lo oye dar portazos en el piso superior. La sangre le gotea en los ojos. Nigel reaparece, llevando en la mano un vestido verde de falda acampanada.

—Esto es de ella.

—Sí. Está aquí desde que se marchó para casarse. Ropa vieja. Tenemos un armario lleno. ¿Acaso se lo ha visto puesto?

—Me lo llevaré.

—Como quiera. No creo que a ella le interese recuperarlo.

—Siento haberle hecho daño.

—Es fácil lamentarse después de los hechos —dice Bill, y se para en seco.

Es una frase que suelen decirle a él los demás. Observa con mayor atención a Nigel y se limpia la sangre de las cejas con un pañuelo sucio.

—Tenga, use el mío, que está limpio —ofrece Nigel, que se sienta en un taburete de la esquina de la mesa, junto a Bill.

»Huyó en mitad de la noche. Con Leo. Yo no había sido muy amable con ella. Voy a comportarme mejor. Me… me dejo llevar. Usted me entiende —dice, dándose cuenta de que Bill, *mutatis mutandis,* lo entiende en cierto modo.

Bill no contesta, ocupado en limpiarse con el pañuelo de Nigel.

—Estaba seguro de que había venido aquí. Eso es lo que hacen las mujeres. Vuelven con su madre. Esperé un poco. Tenía tanta furia que me pareció mejor tranquilizarme y reflexionar. Reflexioné a fondo.

—Frederica no hace lo que hacen casi todas las mujeres.

—No sé cómo empezar a buscar entre sus amigos. Los mataré. Los mataré a todos.

—No creo que Frederica se lo agradezca.

—La quiero. Ella sabe que la quiero. ¿Y cómo pudo llevarse a Leo? Él era feliz. Tenía una vida feliz. Estará confundido y furioso. Los niños necesitan su hogar, sus costumbres. Su hogar es mi casa. Ella no puede llevárselo sin más, en mitad de la noche, sin un diálogo previo, sin advertencia, sin dejar un mensaje, no…

—No parece usted muy dotado para dialogar —dice Bill.

Nigel lo mira con el ceño fruncido.

—Me marcho —anuncia; parece nervioso—. ¿Estará usted bien? ¿Quiere que espere hasta que venga alguien? ¿Se siente mareado?

—No —responde Bill, quien sí que se siente mareado—. Me alegro de que se marche. Ahora mismo, si quiere.

—¿Me avisará si tiene noticias, si necesitan dinero o lo que sea, si…?

—Haré lo que Frederica quiera —dice Bill—. Como usted debería saber.

Marcus, que vuelve para almorzar, ve frente a la casa a un hombre que instala un vestido de fiesta verde sobre el asiento trasero de un Aston Martin verde, como si fuera una mujer desmayada. Observa cómo parte el coche, conducido con destreza pero a una velocidad excesiva, y cómo se aleja atravesando el pueblo.

Las elecciones generales tienen lugar por fin el 15 de octubre. Frederica y Thomas Poole miran juntos los resultados por televisión, acompañados por Hugh y Alan, que no tienen televisor, y por Alexander, que ha tomado la costumbre de dejarse caer por allí con más frecuencia desde la llegada de Frederica y Leo. Poole es un hombre de letras poco inclinado a querer un televisor en su casa; teme que sea una muestra de debilidad, y su naturaleza puritana lo predispone a verlo como una pérdida de tiempo. Pero se ha dejado convencer por sus hijos, que se quejaban de ser tratados como parias en la escuela porque no podían hablar de *Batman* ni de *Top of the pops*. Tony Watson ha ido a Huyton para asistir al recuento de votos de Harold Wilson; está escribiendo un profundo análisis sobre los efectos de la televisión en las elecciones, y rebosa de admiración y exasperación por la habilidad de Wilson para adaptar sus apariciones por televisión, su figura, su mensaje a lo que los sondeos de opinión le informan. Los resultados son muy parejos, y hasta la tarde del día siguiente no se sabe con certeza que el Partido Laborista ha conseguido la mayoría por cinco escaños. Los amigos comen chili con carne y beben grandes cantidades de vino tinto. Aunque no lo dice, Frederica piensa una y otra vez en Olive, Rosalind y Pippy Mammott, que estarán conteniendo el aliento mientras observan las fluctuaciones en el destino de «su gente», en tanto la balanza se inclina hacia uno u otro lado. Son el enemigo. El Gobierno conservador está comprometido de algún modo en la corrupción, el fiasco y el ridículo; en los pavoneos de Christine Keeler y Mandy Rice-Davies, su compañera de piso; en el abismo entre la vida pública y la vida privada, en el engaño y la humillación. Frederica está dispuesta a que le agrade Wilson, a quien se ve de pronto a medianoche agitando como loco los brazos en la atestada sala de Huyton. Ha conseguido tres escaños de ventaja. Besa a su mujer delante de las cámaras. Detrás de él se ve la cara ancha y radiante de Owen Griffiths.

—Quería casarse conmigo —comenta Frederica—. Me pregunto qué habría pasado si yo…

—Creo que habría sido terrible —dice Alan con calma—. Owen

está casado con la política. Tendrías que haber hecho de anfitriona, no lo habrías soportado.

Con un tono cortante poco habitual en él, Hugh dice:

—Fue sólo obra de Cambridge. Todo el mundo se sentía obligado a atrapar a alguien. Era la causa de muchas desgracias, de muchas desgracias estúpidas. Había demasiado pocas mujeres, todos éramos estúpidos.

Frederica se siente un tanto herida. Wilson sonríe como un maníaco a las cámaras. En este punto todavía es muy posible que pierda las elecciones.

—Si gana, me pregunto si disolverá mi comisión —dice Alexander—. Estaba empezando a pensar que hacíamos algo provechoso. Todos hemos acabado unidos, por así decirlo. Formamos un grupo, y me interesa. Quiero continuar. La semana que viene visitaremos escuelas primarias. Como los gigantes de Brobdingnag.[29] Estoy aprendiendo muchas cosas.

Nadie tiene ningún comentario que hacer sobre esto. Al amanecer se separan, medianamente borrachos, medianamente satisfechos. Thomas y Frederica los despiden en la puerta del apartamento, como marido y mujer. Thomas pasa un brazo por los hombros de Frederica. Ella no se libera, pero tampoco devuelve el gesto.

—¿Crees que Hugh Pink está enamorado de ti? —le pregunta Thomas a Frederica.

—No —responde ella—. Lo estuvo, creo. Pero, como él mismo dice, todo el mundo estaba enamorado de todo el mundo, en especial las mujeres. Creíamos que éramos especiales, pero sólo éramos pocas.

—¿Estuviste enamorada de él?

—No, en absoluto. Estaba enamorada de Raphael Faber. O de la idea de Raphael Faber. Ya sabes, lo inalcanzable, el profesor, el tabú, lo monástico. Muchos sentimientos de mi parte, pero no pasó nada. Es una historia muy lejana.

—Has cambiado —dice Thomas Poole.

Piensa un momento y luego la atrae hacia sí y la besa en los cabellos, con suavidad.

—Buenas noches. Que duermas bien.

—Gracias. Tú también. Mañana estaremos en el nuevo mundo incandescente de la tecnología. O no.

Lo están.

En la escalinata de la escuela de arte Samuel Palmer, a Frederica le viene a la mente la palabra «portal», que parece extraña e irritante, como ocurre siempre con las palabras que se destacan y

nos acosan. Lo cierto es que la escuela tiene un portal imponente que se ha hecho merecedor de un párrafo entero en la guía arquitectónica de Pevsner sobre Londres. Se trata de un largo edificio de piedra que ocupa todo un lado de Lucy Square, muy cerca de Queen's Square, detrás de Russell Square y Southampton Row. El frente está adornado con bajorrelieves de Eric Gill,[30] y el portal, al que se accede por un tramo de escalones anchos y bajos, se alza en el fondo de un arco de piedra, flanqueado por las estatuas de Adán y Eva en tamaño natural, también esculpidas por Gill, cada una de las cuales sostiene una manzana en la mano y sonríe como si la Caída fuera un asunto de poca o nula importancia. El arco que las corona está compuesto por apretadas filas de figuras voladoras, si bien no queda claro si son ángeles, genios o hadas. Los pomos de bronce de las dos recias puertas oscuras tienen la forma de una esfinge y una sirena, ambas con senos dorados que relucen por el constante manoseo.

—Un portal —le dice Frederica a Alan Melville—. Esto hay que calificarlo de portal. Una palabra curiosa.

—«La belleza es fugaz en la mente / el irregular trazado de un portal / pero en la carne es inmortal»[31] —recita Alan, aferrando el pecho de bronce de la esfinge.

—Quizá pensaba en lady Chatterley cuando cita a Swinburne —dice Frederica—. No para de repetir «Pálida, más allá del porche y el portal» y de insistir en la necesidad de franquearlos. Tiene algo que ver con Proserpina que surge de la tierra.

Están en el interior del edificio, que se semeja y no se semeja a cualquier establecimiento educativo. Hay largos pasillos y escaleras —todos construidos en sólida piedra, para que duren— y un leve rastro del olor institucional a cera y desinfectante. Pero los corredores están también cubiertos de cuadros, brillantes pinturas abstractas, retratos Pop-art de cantantes y actores, bandadas de seres voladores al estilo de Blake,[32] *collages* de máscaras. Y el olor a desinfectante se esfuma bajo el olor propio de las obras: óleo, trementina, masilla, metal caliente. Alan le habla de las asignaturas de humanidades.

—Siempre dije que nunca enseñaría —dice Frederica—. Pero será agradable trabajar contigo.

El director del Departamento de Humanidades tiene un despacho revestido de madera, con cortinas de lino salpicadas de vivos colores (confeccionadas por los estudiantes de artes textiles). Le ofrece un café a Frederica en una taza de un rojo intenso (confeccionada por los estudiantes de cerámica) y echa una ojeada a su currículum, que ella y Thomas Poole han redactado con

pericia. Es un hombre corpulento y atractivo, con lo que la madre de Frederica llamaría «una cara afable», ojos de un azul vivo, dos grandes ondas de acicalados cabellos negros surcados de canas, y una boca blanda y sonriente. Lleva un traje de pana azul y corbata roja de seda. Por toda la estancia, colocados de tres en fondo, hay pinturas y grabados con versos y citas bellamente caligrafiados al pie, todos los cuales son de Blake, según advierte Frederica. Un cuadro abstracto de manchas: «Exuberancia es belleza». Un rostro bastante infantil sobre un fondo azul estrellado: «Jamás se convertirá en estrella aquel cuyo rostro no irradie luz». Árboles, un enorme *collage:* «El necio no ve el mismo árbol que ve el sabio». Un ojo. «Un pensamiento llena la inmensidad.» «Los tigres de la cólera son más sabios que los caballos del saber.» Hay asimismo un gran aguafuerte al estilo de Piranesi,[33] con los versos:

> *Tales son las salas de oro de Cathedron en la ciudad de Golgonooza.*
> *Y los hornos de Los rugen, vivientes, móviles, clamando*
> *con furia y desesperación, y se extienden de sur a norte*
> *hasta los cuatro puntos cardinales. ¡Mirad! ¡Los obreros de los hornos*
> *Rintrah y Palamabron, Theotormon y Bromion, se afanan con estruendo*
> *mientras las innumerables multitudes de Golgonooza*
> *se apiñan en torno a los yunques de la muerte!*[34]

«Golgonooza» es un término que siempre ha molestado a Frederica. Es balbuceo infantil, no verdadera creación de un lenguaje. Resulta cómico, sin pretenderlo. El director del Departamento de Humanidades murmura «impresionante» mientras lee el currículum y, al alzar los ojos, ve cómo Frederica examina las diversas imágenes.

—Blake constituye el centro de mi enseñanza aquí. Es el mayor poeta inglés y el mayor pintor inglés. Hace que la mente traspase sus límites. Los estudiantes lo encuentran inspirador. Con el correr de los años he reunido esta colección de tributos a su genio. Como puede ver, los estilos son diversos, pero la fuente es única. Me gusta emplear a gente creativa. ¿Escribe usted, señorita Potter?

(Frederica ha decidido retomar su apellido de soltera.)

—No, lo lamento. El estudio de la literatura inglesa nos despoja de ese deseo. Pero tal vez sea diferente aquí, donde todo el mundo crea cosas.

—Hay una atmósfera especial. Yo mismo trato de escribir. Creo que, si a uno le confían la mente de personas creativas, lo menos

que puede hacer es tratar de crear, ¿no le parece?

—Sí, claro.

—Me he inspirado en los libros proféticos.[35]

Con total imprudencia, Frederica dice:

—Nunca he soportado los libros proféticos porque el lenguaje es horrible, mientras que los *Cantares de inocencia*…

El director sonríe con indulgencia.

—Creo que, si los estudia con más atención, verá que el lenguaje posee una belleza propia, una belleza peculiar. Una belleza libre, sí, libre de la cadencia monótona, como él dijo, libre de la esclavitud, de las trabas de la rima y el verso libre. «La poesía limitada por trabas limita a la raza humana.» Hay que hacerse un oído nuevo. Es una obra visionaria: la visión de Albión y los druidas como fundamento y origen de la religión hebrea…

—Es un mito interesante —dice Frederica, tratando de leer la dedicatoria de una acuarela bastante nostálgica del gusano invisible en el corazón de la rosa.

—O una verdad, o un mito verdadero —dice él sonriendo.

Ella descifra al fin la dedicatoria: «A Richmond Bly, que me enseñó a comprender la naturaleza infinita del deseo. Con amor y admiración, Marigold Topping».

Frederica palidece cuando le viene a la mente con todo detalle su alegre disección de *El viaje del navío de plata*. Traga saliva, nerviosa. Richmond Bly no se percata de nada. Le ofrece a Frederica un empleo a tiempo parcial por un año, a prueba, y un despacho en el que podrá recibir a los alumnos y preparar sus clases. Alan la acompañará a verlo.

Suben, suben y suben. La sólida escalera de peldaños bajos asciende pegada a la pared de la escuela Samuel Palmer. Es amplia, pues a diario se transportan por ella grandes objetos arriba y abajo. Tiene una elegante balaustrada de hierro forjado y los escalones están gastados en el centro, lo que le recuerda a Frederica las escaleras procesionales externas de los monasterios. Es sombría, pero en lo alto están los estudios, con techo de vidrio e inundados de luz. Alan conduce a Frederica a través de éstos hasta el fin del edificio, en un desfile de destellos de color, de círculos de luz y oscuridad, en medio del olor a óleo, acrílico, trementina y alcohol. En el último espacio, en el centro, se alza un extraño objeto, rodeado por un enjambre de estudiantes que llevan ropa negra ajustada y por dos hombres de tejano que sujetan lo que parecen ser proyectores de algún tipo. El objeto es una redoma o retorta enorme, o campana de buzo, cuya superficie curva acaba en lo alto en una suerte de embudo en el que uno de los proyectores vierte

una luz coloreada. Mientras Frederica observa, esta luz cambia de oro rojizo a azul verdoso, y luego a añil, luego a amarillo limón y luego a rosado. Las paredes de la retorta o cuba están pintadas de negro mate y salpicadas de portillas de formas y dimensiones variadas, que dejan escapar brillantes haces o destellos de la cambiante luz coloreada. La luz tiene una cualidad líquida, espesa. Los estudiantes, armados con tubos o periscopios de cartulina negra y cuadernos de dibujo, escudriñan dentro como pueden, agachados junto a las portillas bajas o bien trepados a altos taburetes. El que dirige las operaciones es un hombre fornido y con poco pelo, que lleva un jersey marinero impermeabilizado, deshilachado y cubierto de manchas de pintura. Alan presenta a este sujeto —que parece conocer y apreciar a Alan— como Desmond Bull, un pintor que está a cargo del curso preparatorio.

—Ésta es Frederica Reiver… Potter —dice Alan—. Va a enseñar literatura.

—Buena suerte —dice Desmond Bull.

—¿Puedo mirar lo que estáis haciendo?

—Claro. Sube hasta lo alto, la vista es mejor desde allí. Matthew, aquel de allá, ha inventado estas luces coloreadas, ha llenado botes y cubas con toda clase de óleos. Es una especie de *happening* educativo del color. Aquí tienes una escalera.

Frederica trepa y mira dentro. La campana de buzo parece estar llena de luz líquida, pero sólo es aire al que el color vuelve más denso de alguna forma. El color del fondo cambia, atravesado por un sinfín de manchas verdes, o franjas doradas, u ondulantes líneas carmesí y esmeralda. El despliegue de energía, luz y color es tan delicioso, tan fascinante, que Frederica no ve en un primer momento que hay algo enroscado en las profundidades imaginarias, un tembloroso manojo de cabellos o algas, una sucesión de piedras lisas o miembros, difícil de establecer, difícil de distinguir mientras vira de oro a verde y a azul celeste.

—¿Es una escultura? —pregunta, encantada.

Desde lo más hondo le contesta una voz nasal y plañidera:

—No. Es un ser vivo. La divina forma humana, precisamente. Todo movimiento es ilusorio. Soy un profesional.

—Ya puedes salir —dice Desmond Bull—. Es la hora del descanso.

Frederica se aparta de la redoma. Quienquiera que esté dentro da un pequeño salto y aferra el borde de la cuba con unos dedos largos y grisáceos, perfectamente grises una vez que están fuera de la luz coloreada, aunque es difícil determinar si el color gris es intrínseco a los dedos o se trata de un efecto por contraste. Luego se asoma una cabeza, una cabeza alargada con una nariz larga y fina,

ojos de párpados caídos y boca de labios delgados, una cabeza revestida y velada con una larga cabellera gris acero, una cabellera gris acero larga, suave y completamente lacia que cubre los hombros y el pecho a medida que éstos se hacen visibles, de tal modo que es imposible distinguir si se trata de un hombre o de una mujer. Una larga pierna gris, fibrosa y delgada, se alza sobre el extremo de la prisión, también cubierta por los largos cabellos grises, y luego la extraña figura se encarama por un instante en el borde, toda gris azulada a la luz del día, baja de un salto y avanza hacia Frederica con sus largas piernas delgadas ocultas bajo el manto de la cabellera. La mirada de Frederica se posa en los genitales, que un balanceo accidental o deliberado de la cortina de pelo revela que son masculinos, más bien pequeños, velados por un vello púbico gris acero. La criatura tiende una mano huesuda.

—Jude —dice.

—Frederica —contesta ella, reparando en un olor nada agradable, un olor a pescado, a sartén vieja, a aceite rancio.

—Un olor muy antiguo a pescado —dice Jude, con una voz aguda y cultivada.

Frederica se estremece de repugnancia y advierte que él la observa, justamente a la espera de ese estremecimiento. Una vez que lo ha visto, el hombre da media vuelta y se dirige hacia una silla plegable colocada junto a la estufa del estudio, tres elementos rosados y rojos sobre un armazón de metal. Extiende las grises manos hacia la luz roja, estira una delgada canilla gris hacia la rosa. La piel de las costillas, la piel de las nalgas, le cuelga en pliegues esculpidos que no penden flojos, sino que se doblan como las placas acorazadas de un rinoceronte. Los estudiantes le llevan café en vasos de plástico y le ofrecen galletas, que él rechaza. Se reúne todo un grupo a sus pies.

Alan conduce a Frederica a su pequeño despacho, que no es más que una esquina del estudio cerrada con un tabique, iluminada también por la luz de éste, con una mesa blanca y una lámpara de estudio, no un verdadero escritorio. La silla es de plástico moldeado rosa, con manos, pies y una cabeza de microcéfalo —en la que podrá apoyar la suya— con párpados cerrados de largas pestañas y una boca roja fruncida como para besar.

—¿Quién era ése? —le pregunta Frederica a Alan.

—Jude. Jude Mason. Sospecho que no es el nombre real. Es un tipo un tanto misterioso, un tanto afectado. Nadie sabe dónde vive ni de dónde viene. No habla mucho, pero de vez en cuando pronuncia largos discursos sobre Nietzsche ante los estudiantes. A ellos les cae bien. Lo escuchan. Se presenta en algunos cursos y pide trabajo como modelo, luego desaparece y vuelve más adelante. Es

difícil encontrar modelos, y él es de fiar.

—Se parece a Gollum.[36] O al Nabucodonosor de Blake, sólo que más delgado.

—No es muy partidario de Blake. Siempre discute con la camarilla o la claque de Richmond Bly que defiende a Blake. Prefiere a Nietzsche.

—Lo que me recuerda algo horrible —dice Frederica, que le relata la historia de *El viaje del navío de plata*. No puede resistir la tentación de hacerla cómica. De hecho es cómica, cómica y triste—. Lo supe cuando vi las fábricas de Golgonooza. Tendría que haberte escuchado cuando me dijiste su nombre, pero es evidente que no quería oírlo. ¿Qué voy a hacer?

—Quedarte muy callada —dice Alan—. No decírselo a nadie más, por tentada que te sientas. Siempre has hablado demasiado, querida amiga, y me alegra ver que recuperas tu costumbre, pero resiste, resiste. Olvida el navío de plata y todo lo que lleva a bordo.

—Tú nunca has hablado demasiado —dice Frederica, volviendo la atención a su amigo.

A lo largo de todo el tiempo transcurrido en Cambridge se preguntó a menudo —y alguna vez le preguntó a él— a quién quería, qué era lo que quería, y nunca encontró respuesta. Alan es pulcro, rubio, amable, y ella está segura de su amistad, así como está segura de no conocerlo. Le gusta ese estado de cosas.

—¿Cómo es? —le pregunta, llevada por el encanto del entorno, por el mundo del otro lado del espejo que hay más allá de los portales—. ¿Cómo es enseñar Historia del Arte a artistas?

—Horrible —responde Alan—. Creen que los muertos están muertos y que no tienen relación alguna con sus problemas, o todavía peor, que amenazan su «originalidad». Bueno, no todos. La mayoría. Ya verás. Es muy duro. Hace que uno se cuestione las propias razones para interesarse en Rafael. O en Giotto, o Piero della Francesca. Pero tienden a manifestar su desacuerdo alejándose, por lo que no siempre se tiene el placer de discutir el asunto con ellos. Eso es lo primero. Lo segundo es que los sitios como éste funcionan con la energía de gente que trabaja a tiempo parcial, a quienes se les paga poco y a destajo. Si los estudiantes no vienen, no hay clase, no hay curso y no hay dinero.

—De todas maneras, aquí hay vida —concluye Frederica.

5.

El temor de Alexander de que el nuevo Gobierno laborista disolviera la Comisión Steerforth resulta haber sido infundado. Lo que ocurre es que se añaden dos nuevos miembros, para darle un carácter más popular. Como todas las comisiones, ésta es una mezcla de altas personalidades escogidas de una lista perenne de la administración pública, y de profesionales en la materia seleccionados según un juicioso equilibrio. La lista original era como sigue:

Profesor Philip Steerforth
Profesor de la Universidad de Glasgow
Profesor Gerald Wijnoobe
Profesora adjunta de Inglés en la Universidad de Oxford, autora de *Diversas tradiciones de la meditación poética* (1955) y de *La sensibilidad disociada: ¿mito o historia?* (1960)
Alexander Wedderburn
Marcolista y editor
Hans Richter
Director del Departamento de Desarrollo Infantil del Instituto de Educación de la Universidad de Chester
Andy Perlitt
Director de la escuela Santa Clara de mujeres, en Dorking
Guy Cordell
Director del Bachillerato Botton, en Derbyshire
Alex Sorrelum
Louis Roussel
Consejero pedagógico de inglés en la Secretaría Municipal de Educación de Devonshire
Walter Bishop
Director interino de la Facultad de Magisterio, en Conisborough

A éstos, el nuevo Gobierno ha añadido:

Mickey Lopez
Roger Mayne
Escritor y profesor independiente, autor de veintisiete libros, entre ellos *Verdaderas historias de vida* y *La vocación sacramental,* un estudio sobre la transformación de un grupo de alumnos de una escuela secundaria después de que se los anima a escribir «con libertad»

También hay funcionarios del Ministerio que asisten a las reuniones: Aubrey Wace, secretario de la comisión, y Agatha Mond, su ayudante.

El cometido de la comisión es presentar recomendaciones respecto a la enseñanza de la lengua inglesa en los establecimientos primarios y secundarios. Se ha de prestar particular atención a aquellas áreas que generan encendidos debates: la enseñanza de la lectura por el método analítico o global, la utilidad o el perjuicio de enseñar gramática, la libertad de expresión contra la corrección y la conformidad a las reglas. En su discurso preliminar ante los miembros de la comisión, reunidos alrededor de una mesa en el Ministerio de Educación, incómodos e inhibidos, Philip Steerforth

dijo:

—Puede decirse que el lenguaje y los niños han sido dos cosas que las generaciones anteriores de nuestra cultura han dado por sentadas. Nosotros hemos pasado a considerarlas problemáticas y las hemos hecho objeto de un intenso estudio. Aquí hemos logrado reunir un magnífico grupo de gente con experiencia y talento en ambas materias: la educación y el desarrollo infantil, y el estudio de la naturaleza y acción del lenguaje en sí. Debemos proceder con gran rigor filosófico y, a la vez, con un gran sentido práctico; en caso contrario, seguiremos aquí sentados durante veinte años, ya que ambos temas son nuevos y se hallan en un período de transición y fluctuación, de modo que nuestro trabajo podrá resultar útil, pero no cabe esperar que sea definitivo. Recordemos también que muchos de nosotros somos padres, y tengamos en cuenta las esperanzas, temores y comprensión que esta fuente nos proporciona.

El trabajo de la comisión se divide en dos partes: la observación directa y la consulta a los profesores, y los debates en el Ministerio. Están también los testimonios que llegan a carretadas, apasionados alegatos a favor de la gramática, a favor de la abolición de la gramática, a favor de la enseñanza de la poesía, a favor de poner fin a los estudios de memoria, a favor de los vocabularios ilustrados, a favor del método global, a favor de las clases con niveles de aptitudes distintos, a favor de la educación especial, a favor de los superdotados, a favor de los hablantes no nativos. Durante un breve instante, Alexander contempla este conjunto de escritos apasionados con la fría mirada del observador que sabe que está a punto de participar en ello, que está a punto de sumarse a la lucha e internarse en el campo de batalla.

No conoce plenamente las razones que lo llevaron a aceptar integrarse en la comisión. Por una parte, se sintió halagado de que se lo pidieran. Por otra parte, le interesa el lenguaje, ya que es el medio de expresión de lo que él aún considera su arte. Por otra parte aún, su arte no va bien. Quiere escribir de un modo diferente, y no sabe cómo. Hay una nueva vida en el teatro, y ésta no guarda relación alguna con la riqueza lírica de su único gran éxito, *Astrea,* un drama en verso de 1953. El nuevo teatro se basa en el teatro de la crueldad de Artaud, el cual no cree en el verso regular, sino en «el lenguaje destructivo que destroza la vida». Es un teatro de sangre, de gritos, de agudas necesidades físicas. Es afectadamente iconoclasta. Glenda Jackson ha representado a Christine Keeler, la han desnudado, bañado y vestido ritualmente como presidiaria mientras se recitaban las palabras pronunciadas en el proceso judicial contra Keeler. Luego, con una salmodia semejante, ha

representado a Jacqueline Kennedy preparándose para los funerales del presidente. A esto ha seguido *La persecución y asesinato de Marat, con la actuación de enfermos del Manicomio de Charendon bajo la dirección del marqués de Sade*.[37]

Alexander, el hombre, quedó conmovido y horrorizado por el espectáculo, por las contorsiones, gemidos y cabezazos rituales de los actores que interpretaban a los locos; por la concatenación entre el marqués artista y el revolucionario atormentado; por Jackson otra vez, una Charlotte Corday extremadamente erótica que azotaba a Sade con sus largos cabellos. Considera también que no está bien convertir en espectáculo la liberación de tanta violencia. Además, para sus adentros, lo encuentra «infantil». Pero ¿qué significa «infantil»? Los niños son más sabios que los hombres, según la concepción de la época presente. Él es viejo, pasado de moda; antaño creyó en la contemplación, en los ritmos melodiosos, en reflexionar a fondo sobre las cosas, y este nuevo despliegue de sangre y gritos ha borrado todo de un plumazo. Tal vez parezca prosaica la afirmación de que también se unió a la comisión para observar el drama de las relaciones de poder dentro de un grupo, pero así es. De allí surja quizá alguna idea.

El proceso de consulta a los profesores tiene una dimensión considerable. La comisión es demasiado numerosa para apiñarse en un aula o una sala de profesores, de manera que se divide en equipos que salen a recorrer todo el país, por el norte, el sur, el este y el oeste, y visitan escuelas de Gales y de las tierras bajas de Norfolk, de Cumberland y Dumfriesshire, de Devon y Belfast. Alexander consigue formar parte de un grupo que pasará dos noches en York y visitará escuelas primarias de Leeds y Freyasgarth, bachilleratos e institutos de Calverley y Northallerton. Ha elegido este grupo, en parte porque le permitirá ver a Bill Potter; la escuela a la que asisten sus nietos es una de las seleccionadas, por sugerencia de Alexander. Lo ha elegido asimismo porque lo ha organizado Agatha Mond, la joven funcionaria del Ministerio de Educación, quien también los acompañará.

El resto del grupo lo constituyen el profesor Wijnnobel, Hans Richter, Louis Roussel, Auriol Worth y los dos miembros nuevos, Mickey Impey y Roger Magog.

Alexander se las ingenia para viajar de Londres a York con Agatha Mond. Es una hermosa mujer morena, de unos treinta años, según estima. Habla poco y mantiene la cabeza inclinada, mientras estudia los papeles que tiene delante. Lleva los largos cabellos lacios recogidos en un moño algo suelto. Las pestañas son largas y negras.

Las manos, finas. Tal vez es un tanto delgada, y su aspecto, un tanto triste y reservado. Es el tipo de mujer que le gusta a Alexander; la reconoce al instante: independiente a su pesar, con una ansiedad o miedo oculto bajo la fría mirada. Todas las mujeres que ha amado eran así, morenas y vivaces, apasionadas en potencia. Excepto Frederica. No le gusta pensar en el breve período en que Frederica lo forzó a que la amara. Sentado frente a Agatha Mond, observa cómo ordena sus papeles, mientras atraviesan los alrededores de Londres y el límite de los Midlands, la región central de Inglaterra. Va a buscarle una taza de café y comenta el cansancio que produce levantarse temprano. Le pregunta si la estación queda lejos de su casa.

—Vivo en Kennington. No está mal. El metro me da claustrofobia.

—Yo puedo ir andando a King's Cross. Tengo suerte. Vivo solo.

—Yo, con mi hija —dice Agatha, respondiendo con precisión a su pregunta tácita—. Tiene cuatro años. Tengo que dejarla con alguien cuando hago estas salidas, y eso me preocupa, claro. Acaba de empezar en el parvulario.

—¿Y su padre? —inquiere Alexander, que ya ha reparado en que ella no lleva anillo de boda.

—No tiene padre —contesta Agatha Mond, sin dar más detalles.

Al cabo de un momento añade:

—En este país no es fácil para una mujer desarrollar una carrera. Una de las disposiciones más curiosas de la administración pública británica es que las mujeres pueden tener hasta tres hijos ilegítimos y gozar del permiso de maternidad, sin que nadie les haga preguntas. Es insólito. Y útil.

—Sin duda. Pero tu vida debe de ser agotadora.

—No es fácil. Pero me las ingenio bastante bien. Soy muy afortunada de contar con este trabajo.

El viaje prosigue en un silencio cordial.

—¿Qué tal son nuestros nuevos miembros?

—Tienes que formarte tu propia opinión. Mickey Impey comenzó una licenciatura en Liverpool, pero la abandonó. Actúa en el club Cavern, y tanto los profesores como los alumnos están muy entusiasmados con su visita. Piden que recite sus poesías. Supongo que no hay nada de malo en ello.

—¿Y Magog?

—No preguntes. Escribe todas las semanas al departamento, proponiendo nuevas ideas de iniciativas pedagógicas. Cuando se habló por primera vez de constituir esta comisión, escribió para postularse como un candidato obvio. Los funcionarios reaccionan mal a esta clase de cosas. Tal vez el hombre esté muy bien, aunque

lo cierto es que parece… agobiante. Pero se llegó a la conclusión de que, en la situación actual, no era apropiado oponerse a una sugerencia del nuevo Ministerio. Que lo mejor era incorporarlo.

—Ahora sí que hablas con tono oficial.

—Me gustan las formas impersonales: «Se llegó a la conclusión». Son muy útiles.

—Correctas y convencionales.

—Exacto.

—A mí no me pareces convencional.

—Bueno, tengo que serlo. Tengo que serlo. Pero la verdad es que me gusta.

Cuando llegan a Doncaster, Alexander dice:

—Este trabajo debe de ser muy interesante para ti, con una hija de cuatro años.

—Hablo con ella sin parar. Oigo tantas cosas sobre la necesidad de hablar y sobre cómo hacerlo… La canso de tanto hablar —se ríe y luego frunce el entrecejo—. La quiero muchísimo, porque estoy sola. Trato de no hablar de ella, pero pienso en ella todo el tiempo.

«Yo tengo un hijo que cree ser hijo de otro hombre», tiene ganas de decir Alexander, pero no lo dice. Piensa: «He aquí a alguien a quien podría decírselo, algún día. Pero tal vez ella me vea como un carcamal, una vieja gloria. Tal vez sólo se esté mostrando amable». Nunca antes había tenido que preocuparse por algo así.

Cuando falta poco para llegar a York, Agatha dice:

—¿Sabes que una vez actué en una producción de *Astrea*? Con la Sociedad Dramática de la Universidad de Oxford. En esa época yo estaba haciendo unas investigaciones. Hice el papel de Bess Throckmorton. Me casaba con Walter Raleigh. Fue magnífico.

—La primera vez que puse en escena la obra, yo estaba enamorado de la mujer que representaba a Bess Throckmorton —comenta Alexander.

También ella era su tipo, morena, reservada, apasionada.

—Yo me enamoré de Edmund Spenser —dice Agatha Mond—, pero no llegamos a nada. Breve y dulce, como una noche de verano.

Ya están en York. Bajan en la estación, y Alexander carga con la maleta de Agatha. Una vez dentro de un taxi, Alexander le pregunta:

—¿Cómo se llama tu hija?

—Saskia. No se parece en absoluto a la Saskia de Rembrandt. Se parece a mí. Pero siempre pienso en Saskia como un nombre perfecto, de buenos augurios.

Alexander piensa que se están haciendo amigos. Se siente vivo. Sí, se siente vivo.

La primera visita la hacen a la escuela primaria Estrella, en un barrio de Leeds. Los llevan en un microbús desde el hotel Dean Court de York. Alexander no consigue sentarse junto a Agatha Mond, quien está en el asiento delantero, inmersa en una seria conversación con el profesor Wijnnobel a propósito de los informes sobre gramática. Wijnnobel es demasiado alto para poder viajar con comodidad en un microbús: se mantiene encorvado e inclina con gravedad el ancho rostro. Hans Richter ha tomado asiento detrás de Alexander, una de las pocas personas a las que dirige voluntariamente la palabra. Tiene una cara corriente de rasgos proporcionados, y lleva traje de calle, el cabello entrecano bien cortado y gafas. Louis Roussel se instala en el fondo del autobús, lejos de Wijnnobel, a quien se opone ideológicamente. Es un hombre bajo, moreno y endeble, enérgico e irritable. Los dos nuevos miembros se han colocado apartados entre sí y alejados también del resto, como es habitual entre los nuevos miembros. Roger Magog mira a su alrededor con aire desconfiado, intentando evaluar a los demás, calarlos, intimidado por su probable actitud hacia él y, al mismo tiempo, convencido de que nadie advierte su escrutinio visual. Alexander se pregunta cómo hace él para saber todo esto. Magog viste un andrajoso jersey color hueso de cuello alto bajo una chaqueta de *tweed* deformada, la vestimenta de una autenticidad algo pasada de moda. Sus escasos cabellos son de un rojo pálido y la espesa barba rizada, de un castaño rojizo oscuro.

El poeta de Liverpool es muy guapo, con una cabellera ensortijada color oro, una boca de labios gruesos y enormes ojos azules inocentes. Lleva una chaqueta sin cuello sobre una camisa azul intenso que resalta el color de sus ojos. Hasta el momento se ha mostrado muy amable con todo el mundo, ayudando a las mujeres a subir al autobús, cediendo el paso a los hombres de más edad. La otra mujer es Auriol Worth, la directora, vestida como una directora con un traje sastre azul marino de buen corte y blusa blanca. Tiene alrededor de cincuenta años y una cara de rasgos definidos con el aire observador propio de su profesión. Su aspecto de directora es tan notorio que resulta difícil formarse una opinión sobre ella. Mientras aguardan en la acera, le dice a Alexander, refiriéndose al poeta:

—Si lo tuviera como alumno, lo vigilaría de forma especial.

La escuela primaria Estrella recibe este nombre a causa de su revolucionaria concepción arquitectónica. La comisión ha ido a visitarla porque es nueva y atractiva. Todas las paredes del edificio, dispuesto en forma de estrella, son de cristal. La planta es

completamente abierta, sin tabiques: los niños se reúnen en pequeños grupos espontáneos en uno u otro brazo de la estrella, y llevan consigo sus asientos de colores brillantes rellenos de bolitas de poliestireno, sus taburetes de plástico, sus mesitas. No están agrupados por edad ni por asignatura, sino por la actividad que han elegido por propia voluntad. Unos hacen tiestos con rollos de arcilla. Los niños mayores ayudan a los más pequeños. Otros transvasan agua entre una serie de recipientes de diversos tamaños, la miden y anotan con aire grave el contenido. Los pequeños vierten el líquido, los mayores miden. Otros aún mayores confeccionan un gráfico de las mediciones. En un ala diferente de la estrella, un grupo observa unos caracoles que trepan por las paredes de vidrio de un tanque, y dibuja los cuernos, la boca, el pie. Unos críos corren de un espacio abierto a otro con aire atareado, gritando «Nos hace falta una cuchara de madera» o «Mandy ha empezado de nuevo». Una niña toca una flauta dulce en un extremo de la estrella, mientras un chico golpea un tambor a su lado. Dado que no hay aulas ni paredes de pasillos, los trabajos de los alumnos se exponen en el centro, en tablones de anuncios y caballetes. Hay una colección de retratos de «Mi familia», y una mesa donde se muestran los periódicos semanales de los niños. En una zona lateral han dispuesto un rincón de lectura, con una estantería circular, un montón de cojines y una pila desordenada de libros a un costado. Hay muchísimo ruido. Es ruido de actividad, de ajetreo, estridente, variado, pero ensordecedor. Como muchos de los miembros de más edad de la comisión, Alexander está impresionado por el contraste con sus días escolares. Los niños, con ropa colorida y libertad de movimientos, son muy distintos del niño que él recuerda haber sido, temeroso, sumiso, observador. Un efecto inevitable en todos los miembros de la comisión que no son profesores, e incluso en los que lo fueron y ya no lo son, como Alexander, es el antiguo terror ante un edificio escolar, ante el poder, la autoridad, el juicio. Ya no existe tal cosa en lugares como éste. Una niñita se acerca con un tejido de punto y dice:

—Perdona, creo que se me ha escapado un punto. Está quedando muy raro, como comido por las polillas. ¿Lo puedes arreglar?

Alexander coge la aguja y la clava con suavidad en la lana. La niña considera que tiene derecho a que él la ayude. Repara en su analogía: «como comido por las polillas».

Al mismo tiempo, está empezando a dolerle la cabeza a causa del ruido. ¿Dónde están los rincones donde un niño como el que él era puede refugiarse, acurrucarse y leer? No hay sitio alguno donde refugiarse. Todo es abierto, todo es colectivo.

Auriol Worth habla con el director, un joven lleno de entusiasmo, joven para ser director, capaz de exponer con gran coherencia hasta qué punto los alumnos pueden elegir sus actividades y hasta qué punto él las propone y las complica, a la vez que mantiene cortas conversaciones con niños y profesores que pasan, como un malabarista que lanza una serie de bolas verdes y anaranjadas sin confundirlas jamás.

—Creo que ya te has aburrido de la arcilla, Cynthia. ¿Por qué no vas con el grupo de la señorita Morrissey, que está hablando de los anfibios? Todos creen que quieren modelar, pero en realidad necesitáis hacer un montón de cosas a lo largo del día.

»No te preocupes, Heather. Supongo que el señor Dinsdale creyó que estabas molestando a los demás. Si vienes a verme en el recreo, te explicaré cómo medir cuadrados y así ya no te sentirás excluida.

»Tratamos de dejar que decidan el ritmo de trabajo y sus intereses, señorita Worth, pero por supuesto debemos tener cosas lo bastante difíciles para atraer y ocupar a los más capaces.

—¿Y qué pasa con la presión de los propios compañeros para no intentar lo que es difícil?

—Bueno, tenemos que recurrir a la astucia. Disfrazamos la dificultad.

—¿Quiere decir que no incentivan la ambición?

—No aprobamos la competitividad. Nos gusta la cooperación. Todo el mundo tiene talento para algo, y tratamos de estimularlo.

—¿Y los profesores no están muertos de cansancio al cabo del día?

—A menudo —dice el director, riendo—. Pero vale la pena.

Roger Magog estudia los trabajos sobre «Mi familia». Le dice a Roussel, que pasa por allí:

—Es muy significativo que todas las madres parezcan enfadadas. «Mamá chilla», «Mamá me grita». Todos estos críos dibujan a su madre con una boca enorme muy abierta y un cuerpo como un palo. Sólo les interesa la boca que grita.

—Los críos tienen un esquema muy simple del cuerpo humano en sus dibujos —dice Roussel—. Aprenden más tarde a dibujar cuerpos, manos y caras. Los niños mayores tienen padres con un cuerpo.

—«Mi padre tiene un palo grande» —lee Magog—. «Mi padre tiene un balón grande. Lo lanzó muy fuerte contra mí. Me dolió.»

—Probablemente lo hizo —dice Roussel.

—Palos, balones y padres —comenta Magog—. Es directo, inocente, claro. Y las madres chillan. La familia moderna. Muy

triste.

—No necesariamente.

—Opresivo. «Vete a la cama, dice mamá. No *kiero* no *kiero*. Vas a ir dice mamá si no no *ay* paz. Odio la cama. *Kiero* estar despierto toda la noche.»

—Interesante —dice Wijnnobel a su espalda—. El niño ha comprendido que delante de la «i» necesita una letra que no sea la ce, pese a sus errores de ortografía.

Alexander intenta encontrar un grupo de niños que estén haciendo lo que Simon Poole debe de estar haciendo en ese momento. Encuentra uno que escribe bajo la dirección de una joven profesora. Tienen su «cuaderno de novedades» y su diccionario personal, que llevan en una bolsita de tela, dado que no hay pupitres. Hablan, escriben y le muestran el trabajo a la maestra, quien les da largas palabras para su diccionario. Alexander le pregunta a la profesora qué leen, y ésta le muestra unas tarjetas de colores vivos con grandes ilustraciones y una o dos líneas de texto.

—Les leo poemas —explica—. Les leo a Spike Milligan[38] y, por supuesto, les leo los *Poemas atrevidos para chicas y chicos malos* de Mickey Impey. Les encantan. Es maravilloso que esté aquí.

—¿Aprenden de memoria los poemas?

—Oh, no. Eso les quitaría todo el placer. Aprender de memoria es muy destructivo, ahora lo sabemos. Lo que tienen que hacer es descubrir cosas. Algunos aprenden cosas de memoria sin querer, pero jamás les pedimos que lo hagan. Tampoco tienen que aprender las tablas de multiplicar. Les dibujamos cuadrados con números y ellos descubren las relaciones. De ese modo les queda fijado en la mente.

—Pero aprenden el alfabeto —dice Alexander, mirando los diccionarios.

—No, no de memoria. De alguna manera, lo asimilan.

—Pero ¿y cómo encuentran una palabra en el diccionario?

—Yo se las muestro. Hasta que aprenden.

—A mí me encantaba recitar el alfabeto. De adelante atrás y de atrás adelante. Y las tablas de multiplicar. Y los verbos franceses. Era agradable. Como bailar.

La joven se estremece de una manera expresiva.

Le piden a Mickey Impey que recite uno de sus poemas. Los niños se acercan desde los brazos de la estrella. El poeta manda a dos de ellos a buscar unas cajas grandes para subirse encima y que todos lo vean. Tiene un sentido innato del espectáculo. Empieza a hablar.

—A los niños les dicen todo el tiempo: ven aquí, ve allá, haz esto, haz lo otro. No pueden resistirse, tienen que obedecer. Lo que les dicen no tiene sentido para ellos, saben lo que quieren hacer, pero los que les dan órdenes no lo saben ni les interesa, ¿no es así?, siguen arreglando el mundo para hacerlo más cómodo para ellos, para que los niños no hagan ruido, se porten bien y sean buenos. Así que escribí unos poemas para chicos malos. El que voy a leer ahora trata de unos niños que se marchan a un país secreto donde no hay nadie que los obligue a hacer cosas, y descubren toda clase de criaturas extrañas que quieren ayudarlos a que aprendan a vivir solos. Aquí está.

El poema era largo. Ésta fue la perorata:

Y las ampollas azules
y los monstruos marrones
y los colmillos carmesí
y los violentos verdes
y los parados pardos
y los grandes gruñones grises
y los delicados duendes dorados
y los búhos blancos
con los horribles hotentotes
y los lastimosos letones
acuden al oír su silbido
cuando Mickey Imp el Loco silba
y estrangulan a las abuelas
acaban con las tías
vencen a los profesores
los ensartan de diez en diez
los trepanan y los tuestan
y los echan a los tigres
que rugen encantados
y bailan toda la noche
a la brillante luz del fuego
de la hoguera que han encendido
con uniformes escolares, libros, plumas, tinta,
pupitres, sillas, pizarras, balones de fútbol, palos
de hockey, tizas, borradores, equipos de química,
globos terráqueos y mecheros Bunsen
y bailan, brincan, dan vueltas, se abrazan,
se atiborran de helado de chocolate y Coca-Cola.

—Su material escolar está pasado de moda —murmura Auriol Worth.

Los chicos estallan en aplausos. Mickey Impey los organiza en dos largas filas que avanzan zigzagueando y se pavonean por toda la escuela cantando a voz en cuello detrás de su Flautista, cuya energía no da muestras de flaquear, pese a que uno o dos pequeñines tropiezan y se echan a llorar. Agatha lo coge al fin por el brazo y le dice que deben marcharse: tienen que visitar otras escuelas. Él no se detiene enseguida, y Agatha se ve obligada a trotar a su lado mientras le da explicaciones. El atractivo semblante del poeta adopta una expresión malhumorada.

—¿Queréis parar? —pregunta a los niños.

—¡No! —grita la mayoría.

—¡Sí! —gritan unos pocos.

—Quieren seguir —dice Mickey Impey.

—Pues no pueden —contesta Agatha con aspereza.

Los restantes miembros de la comisión se agrupan detrás de ella.

—¿Lo veis? —dice Mickey Impey, volviéndose hacia los niños mientras se aleja—. No les importa lo que queréis, no es verdad que os dejan hacer lo que os gusta. Cuando os dicen que tenéis libertad para elegir os están mintiendo.

Le responden los gritos vacilantes de algunos chicos, como si fuera una estrella de pop.

El Instituto Aneurin Bevan de Calverley no es un edificio nuevo y rutilante como la escuela primaria Estrella. Fue antaño el Bachillerato del Arzobispo Temple y la Escuela Técnica de Leeds, y ahora es un establecimiento con dos sedes. El viejo bachillerato, con paredes revestidas de madera, es un lugar sombrío y lleno de ecos. La vieja escuela técnica, cuadrada y amorfa a la vez, tiene clases prefabricadas en el patio, un olor a instalación sanitaria defectuosa y un exótico moho salado o erupción química que se expande por los conductos de la calefacción. En esta escuela tiene lugar una animada discusión sobre los problemas y las ventajas de la enseñanza sin separación por niveles de aptitud. Invitan a la comisión a asistir a una representación improvisada de los alumnos de cuarto curso, centrada en el conflicto familiar entre las mujeres que preparan el almuerzo dominical y los hombres que quieren ir al pub y al fútbol. Se han asignado papeles a los que muestran más dificultades para expresarse a fin de que las superen, con relativo éxito. Una chica grita de pronto en la sala:

—¿Y tengo que pasar así toda la vida, haciendo lo mismo día tras día, yendo a hacer la compra, cocinando y esperando hasta que la comida se ponga fría y grasosa, semana tras semana, y después fregar todo y decir que no importa cuando vuelves a casa tambaleándote y apestando a alcohol? Tambaleándote y apestando

a alcohol. ¿Crees que eso es una vida humana?

Esta elocuencia la hace ponerse al instante encarnada hasta las orejas, y causa un profundo embarazo en sus compañeros actores masculinos, que sólo consiguen decir «¡Anda ya!» y «No es para tanto» y «Las mujeres siempre con lo mismo». Magog está encantado con esta escena y felicita al profesor por haber hecho que la chica sacara a la luz sus conflictos internos. El profesor contesta que el padre de la chica es párroco y abstemio, y que ella ha puesto mucha imaginación en la actuación. Alexander está aburrido. Recuerda que la escuela es un noventa por ciento de aburrimiento. Tanto para los buenos alumnos como para los malos. La juventud es aburrida, pero es algo que no puede confesarse.

El director del Instituto Aneurin Bevan también es un experimentador y un innovador. Ha nombrado una junta escolar y dirige regulares debates en la sala del viejo bachillerato. Ha programado uno en honor de la comisión.

—La moción es que la enseñanza de la gramática inglesa no produce ningún beneficio.

Hay una razón oculta en esta moción: el director, geógrafo de profesión, recuerda sus clases de inglés siendo niño —el análisis sintáctico de oraciones, el reconocimiento de las proposiciones subordinadas— como una forma de intensa tortura, un ejercicio complejísimo y carente de sentido. La semana escolar es corta —razona este hombre—, el año escolar es corto, los días de clase en conjunto son cortos, y el análisis sintáctico es una terrible pérdida de tiempo. Es probable que la mayoría de sus colegas compartan tanto sus sentimientos como sus opiniones. Es probable que también lo haga la mayoría de los alumnos. Aprender gramática produce una particular aversión, incluso a los lectores apasionados, y es en cierta forma antinatural.

El director presenta la comisión a la escuela.

—Tenemos el honor de contar entre nosotros con un distinguido grupo que está estudiando precisamente el tema que hoy nos proponemos debatir. Contamos con el profesor Wijnnobel, un eminente gramático; contamos con Alexander Wedderburn, un autor teatral cuyo rico lenguaje ha fascinado a muchos de vosotros; contamos con un poeta joven y famoso, Mickey Impey. Contamos con un científico, un psicólogo y un escritor especialista en pedagogía, y todos ellos aportarán su sabiduría al debate. Quiero que nuestros visitantes vean cómo los alumnos de esta escuela han reflexionado a fondo sobre este tema, y quiero que vean que tenemos la costumbre de debatir los asuntos que nos conciernen, exponiendo con claridad puntos de vista con los que podemos o no estar de acuerdo y escuchando lo que dicen los demás.

El debate es muy animado. El defensor de la moción, un guapo muchacho moreno de mejillas sonrosadas, de sexto curso, argumenta que todos aprendemos a hablar de forma gramatical sin que nos lo enseñen, que podemos comprender poemas, artículos periodísticos, discursos políticos y entendernos mutuamente, sin saber siempre qué es un sustantivo o un verbo, y mucho menos una proposición subordinada sustantiva o el modo subjuntivo. Cuando aprendemos otras lenguas podemos necesitar conocer algo de esta terminología, pero ése es entonces el momento de aprenderla.

El oponente, una chica rolliza y vehemente, arguye en esencia que la gramática es como los nombres de los productos químicos o las partes del cuerpo. Tenemos que conocer la circulación de la sangre y las válvulas del corazón. El lenguaje forma parte de nosotros: es natural querer entenderlo.

El segundo defensor rebate su argumento. Uno podría morir si nadie conociera la sangre o el corazón. Pero seguiría hablando correctamente aunque nadie le dijera lo que es un sustantivo o un verbo.

El segundo oponente es un chico nervioso que mantiene los ojos bajos y que argumenta que es imposible conseguir trabajo o aprobar un examen si no se habla y escribe correctamente. Las reglas permiten vivir mejor. Podrán no gustarle a la gente, pero nadie querría una vida sin reglas. El conocimiento de las reglas les brinda a todos las mismas oportunidades.

El debate es bueno, e interviene un número sorprendente de alumnos. Se han preparado bien y han escrito sus argumentos en fichas, que consultan mientras hablan. Resulta evidente hacia dónde se inclinan los sentimientos de estos chicos, pues todos los comentarios destacan lo mismo: la falta de sentido, la injusticia, la estupidez de ciertos ejercicios gramaticales y, sobre todo, la pérdida de tiempo. Los defensores de la gramática son más bien correctos y concienzudos. Es probable que los profesores los hayan elegido y les hayan encomendado la tarea de defenderla: «Nos ayuda a escribir de un modo más interesante», «Nos ayuda a entender lo que realmente queremos decir».

Los votos contra la gramática son abrumadores. Wijnnobel felicita al director por la capacidad de expresión de sus alumnos. Mickey Impey, que ha estado agitándose inquieto en su asiento durante todo el debate, y poniendo de vez en cuando los pies sobre el respaldo del asiento de delante (el de Hans Richter), de repente tira de la manga del director.

—¿Puedo decir algo a estos chicos? Los he estado escuchando y ahora querría hablarles. ¿Tiene algún inconveniente?

—Se lo dije —susurra Auriol Worth a Alexander—. Si lo tuviera como alumno, lo vigilaría de forma especial.

—¿Deberíamos detenerlo?

—Supongo que sí. Pero, por suerte, no es tarea nuestra.

—Adelante —le dice el director a Mickey Impey.

—Escuchadme, chicos. Me llamo Mickey Impey y soy poeta. He escuchado lo que habéis dicho, y algunas cosas estaban muy bien, realmente bien, pero todos os dejáis imponer esa forma de hablar que os parece muy adecuada, señor presidente, señoras y señores, y todas esas tonterías. Escuchadme, no os dejéis lavar el cerebro. Pensad con libertad, pensad con creatividad, pensad de un modo visionario. Os hacen sentar aquí y estudiar todo eso de Einstein y la relatividad y rollos por el estilo. No necesitáis nada de eso. Hubo un gran hombre que lo entendió muy bien: William Blake. Comprendió que, si uno mira el mundo de la forma apropiada, la imaginación vive en el infinito. Él entendía el infinito. Oíd esto, que os dejará alucinados.

¿No comprendes que cada pájaro que hiende el camino del aire
es un mundo inmenso de delicias cerrado para tus cinco sentidos?

O:

Un pensamiento llena la inmensidad.

O:

La Energía es la única vida, y procede del cuerpo; y la Razón es el límite o círculo exterior de la Energía. Energía es delicia eterna.

Quienes reprimen su deseo lo hacen porque éste es lo bastante débil para poder ser reprimido. De este modo, el represor, la Razón, usurpa el lugar del deseo y gobierna al abúlico.

»Deberíais pensar en esto, en cómo usar vuestra propia energía, en cómo ver el infinito, no en todas las tonterías que os enseñan. Cuando yo estaba en la escuela, nadie me dijo nada de esto, y por eso os lo digo ahora.

Algunos sonríen. Otros se ríen tontamente. Otros aplauden. Otros rebullen, incómodos. La reacción del auditorio no es unánime. Los que han hablado ansían que los alaben por sus palabras. En los grupos de jóvenes existe siempre el miedo de parecer tonto. En otros sitios, en otro momento, Mickey Impey sabe dominar este miedo, sabe explotarlo y sacarle partido, pero aquí su discurso no ha tenido efecto porque no era el momento oportuno. Tanto Mickey

Impey como el director son conscientes de ello. El director le agradece hábilmente a Impey «el mensaje que ha querido compartir con nosotros», y el poeta se sienta, ceñudo.

Alexander le dice a Wijnnobel:

—¿Por qué detestan tanto la gramática?

—Es algo que debemos tratar de entender. Un fenómeno que tenemos que analizar. Por supuesto, la gramática de la que se quejan está completamente anticuada, es puro latín, no tiene nada que ver con el pensamiento moderno. Pero no creo que ésa sea la raíz del problema. Tal vez el cerebro es reacio a observar sus propias operaciones.

En un primer momento, Alexander piensa que esta última frase no tiene absolutamente nada que ver con la enseñanza del análisis sintáctico. No obstante, es una frase interesante.

Mickey Impey está ausente esa noche durante la cena en el hotel Dean Court. También lo está Wijnnobel, que ha vuelto a su universidad. Es Magog el que le pregunta a Agatha Mond qué se puede hacer respecto a la conducta de Mickey Impey. Siendo él mismo un *enfant terrible* profesional, no soporta esta conducta en otros hombres, y menos aún en los más jóvenes. Agatha contesta con diplomacia que está segura de que el presidente o el ministro tendrán unas palabras con Impey sobre el comportamiento apropiado que se espera de un miembro de la comisión. Según su propia experiencia, es el miembro indisciplinado quien resuelve por lo general tales problemas, o bien adaptándose a los hábitos del grupo, o bien marchándose. Está muy bonita, hermosa incluso, con un vestido rojo oscuro que le llega apenas a las rodillas. Tiene piernas largas y delgadas. Forma parte del escaso diez por ciento de mujeres quizá que resultan favorecidas por estas faldas cortas. Alexander sube la escalera en pos de ella y se dice que, de todas maneras, es extraño cuando una funcionaria lleva un vestido que revela el movimiento de sus nalgas y la corva de las piernas, como una colegiala o la comandante de una nave espacial en un dibujo animado.

—¿De verdad crees que nuestro joven rebelde se adaptará o se marchará?

—Lo más probable es que se vaya. Acabará aburriéndose. Ésa es mi opinión. No me gusta la idea de molestar a nuestros superiores políticos con quejas sobre él. Al menos aporta un poco de variedad. Pero no te preocupes, se aburrirá. Además —añade— es un excelente factor irritante en el grupo, como el grano de arena en una madreperla. Hará que el resto del grupo se cohesione y trabaje en conjunto.

Alexander resiste el impulso de pasarle un brazo paternal por los hombros.

Al día siguiente es la visita a Freyasgarth. Alexander se toma un descanso durante la mañana para ir a ver a Bill Potter, que lo está esperando. Se sorprende al encontrarlo con la cara magullada y le pregunta si se ha caído.

—No, no me he caído. Todavía no soy un viejo que tropiece con sus pies. Un joven furioso me aplastó la cabeza entre la puerta y la pared. Mi yerno. Quería a Frederica. No quiso creer que no estaba en casa. No quiso creer que yo no sabía dónde estaba. Por lo visto Frederica ha huido y se ha llevado al niño. Aguardo los acontecimientos. Como ves, no tengo tiempo para aburrirme. Me agradaría saber adónde ha ido. Necesita protección.

—Sé adónde ha ido —dice Alexander tras una corta reflexión—. La están cuidando. Como corresponde.

—Si la ves —dice Bill— dile que me agradaría tener noticias de ella. Dile que no me queda mucho tiempo en esta tierra. Una hija es una hija. Acabará por entenderlo. Díselo. Bueno, no sé. Es mejor que no me digas dónde está. Por si ese gamberro vuelve y me tortura para arrancarme la información. Es muy capaz. Después lloraría de arrepentimiento… no sabes todos los pañuelos que mojó…, pero tiene un carácter endemoniado.

—Se lo diré. Por ahora se mantiene escondida.

—Es lo más sensato que ha hecho hasta el momento. Aunque, si tuviera un mínimo de sensatez, jamás se habría metido en este embrollo. Se habría casado con un buen hombre, como Daniel.

—Tú no querías siquiera permitir la entrada de Daniel en tu casa.

—No. Pero cambié de opinión. Era su cristianismo lo que yo objetaba, no a él, y he llegado a la conclusión de que es tan poco cristiano como yo.

—Eres un viejo predicador puritano, y siempre lo has sido.

Bill le sonríe a Alexander.

—Uno de los pocos beneficios de hacerse viejo —le dice— es descubrir quién ha hecho el camino con nosotros, con quién compartimos de verdad recuerdos. Tú y yo nos conocemos muy bien.

—Así es —responde Alexander.

Desde que Alexander ha llegado, Bill ha dicho dos veces que es viejo. Parece viejo. La piel magullada se cura con lentitud y es tan fina como una piel de cebolla. Los cardenales son enormes. La sangre acumulada es negra. Sin que Bill se lo proponga, su sonrisa es espantosa. Alexander le devuelve la sonrisa con afecto.

Alexander se reúne con la comisión en la escuela de Freyasgarth. Están escuchando a la señorita Godden, la directora, quien relata un cuento de hadas, *El gran dragón verde,* a los alumnos de segundo nivel, de siete y ocho años. La escuela, edificada en la década del treinta con la piedra gris de la zona, es amplia y sencilla, un vasto espacio dividido por dos tabiques móviles. Los niños están sentados en hileras detrás de largos pupitres, los más pequeños delante, los mayores detrás. Los miembros de la comisión se colocan en el fondo. No están cómodos. Los que tienen posaderas suficientemente chicas —Agatha Mond, el poeta, Roussel, incluso Hans Richter con su traje— utilizan sillas infantiles. Wijnnobel, sentado en la destartalada silla de escritorio de la señorita Godden, sobresale por encima de todos. La señorita Worth y el señor Magog comparten un reducido banco de gimnasio, en el que hacen sitio para Alexander.

—«El gran dragón verde lanzó un largo siseo (que es la manera en que suspiran las sierpes) y, sin responder, se hundió bajo las olas. "¡Qué monstruo espantoso!", dijo la princesa para sus adentros. "Tiene alas verdes, el cuerpo de mil colores cambiantes, garras de mármol y la cabeza cubierta con una horrible melena frondosa. Prefiero morir antes que deberle la vida a una criatura como ésa".»

La señorita Godden lee con voz apacible, haciendo hincapié en las palabras más atractivas: sierpes, siseo, frondosa. Los niños guardan silencio. Escuchan. No se agitan. Ella confía en que no lo hagan, y no lo hacen. Escribe en la pizarra una serie de vocablos relacionados —serpiente, culebra, dragón, sierpe— y hace que los niños añadan otros que conocen: víbora, pitón, boa, serpiente de cristal («Es un reptil sin patas, ¿sabéis?, no una verdadera serpiente; una criatura que desarrolló patas y luego decidió no usarlas»), cobra, coral, Nag (uno de los niños ha leído *Rikki-Tikki-Tavi*),[39] áspid, mamba negra, serpiente de cascabel. Esto conduce a una breve discusión sobre la diferencia entre los sinónimos y los términos científicos establecidos para diferenciar claramente las distintas especies y variedades. Hablan de la sensación que producen las palabras, de la diferencia entre «reptil» (una palabra «gruesa, gorda, lenta», dice una niña pelirroja), «víbora» («una palabra que se desliza rápido pero que corta», dice la misma niña) y «serpiente» («un animal de cuento de hadas o un demonio de la Biblia», dice la niña). Hablan de por qué a la gente no le gustan las serpientes y por qué en las historias la gente suele convertirse en serpiente. Alexander observa a la niña. Tiene finos cabellos color oro rojizo, grandes ojos oscuros y pecas, suaves manchitas color café claro salpicadas sobre la piel crema. La frente es amplia, la

boca grande y dulce. La conoce, puede leer los genes en su rostro, en su piel, en sus labios, incluso en la forma en que mueve la cabeza cuando presta atención. Es la hija de Stephanie, y también de Daniel, Mary; tiene los cabellos lacios y pelirrojos de Bill, la lentitud oro viejo de Winifred, una vivacidad que es de Frederica (pero también de la fallecida Stephanie), una mirada pensativa que es de su padre. Nació una semana después que Simon Vincent Poole. Alexander piensa en el niño. «Es un ser independiente, con toda la vida por delante. ¿Importa si lleva los genes de Thomas Poole o los míos?» Para Alexander, sí que importa. Quiere llegar a conocer a Simon. Observa a Mary. Piensa en la Saskia de Agatha Mond, que no tiene padre.

—Al final de la clase —dice la señorita Godden— siempre leemos la definición de nuestra palabra en el diccionario. «Serpiente» o «víbora», hoy. Puedes escoger cuál, Mary Orton, puesto que has reflexionado tanto. Miramos todos los términos para ver si hay alguno que nadie conoce, ni siquiera yo. Pensamos en cuántas palabras existen y en todo lo que podemos hacer con ellas.

Wijnnobel asiente con un gesto. El poeta no intenta hablar a esta clase, en parte quizá porque reconoce otra presencia carismática en esta profesora robusta de mediana edad que cuenta historias, en parte porque parece estar genuinamente interesado en el relato y el juego de palabras.

Pero recupera las fuerzas a la hora del almuerzo en el comedor escolar. La comida se toma en largas mesas confeccionadas con pupitres escolares, y la sirven desde unos enormes recipientes de aluminio unas empleadas que visten guardapolvo. Los miembros de la comisión se instalan en la mesa de los profesores, y les sirven una especie de estofado de cordero, unos guisantes rehidratados y acuosos, un puré de patatas de color grisáceo que contiene grumos de fécula sólida.

Mickey Impey declara en voz muy alta:

—Esta comida es una porquería. No deberían hacer comer a nadie una porquería como ésta. Los niños no deberían comerla y nosotros tampoco, y yo no pienso comer esta porquería.

Alexander lo ve reflexionar: le pasa por la mente la idea de incitar a todos los niños a tirar la comida a la basura, o a rechazarla simbólicamente. Algunos comen con avidez, otros mueven el tenedor de aquí para allá, inapetentes. No es una comida buena, pero tampoco es incomible. Alexander preferiría no ingerir lo que le han servido, pero la conducta del poeta le molesta tanto que hace un esfuerzo. El poeta se pone de pie y vierte el contenido de su plato en el recipiente de agua caliente donde están en remojo los cubiertos sucios.

—Supongo que en esta ciudad habrá un pub —dice—. ¿A alguien le apetecería un sándwich?

Nadie contesta. Mickey Impey se marcha, airado. Agatha está en lo cierto: los restantes miembros se vuelven mucho más cordiales unos con otros.

La comisión se reúne para departir sobre estas y otras visitas. Se hallan sentados alrededor de una larga mesa en una sombría sala del Ministerio de Educación, que va a convertirse en el Departamento de Educación y Ciencia. Se han instalado agrupados según la profesión: académicos con académicos, profesores con profesores, escritores y periodistas juntos a su pesar; ninguno al lado del poeta de rostro atractivo, que dibuja caricaturas en su libreta. Más tarde estos grupos se romperán y se reharán de otro modo. Alexander está sentado frente al presidente, Philip Steerforth, los funcionarios del Ministerio y los restantes académicos: Wijnnobel, Naomi Lurie, Arthur Beaver. Se ha colocado allí, no para atraer la atención del presidente, sino para poder mirar a Agatha Mond. No se considera parte de ese grupo, sino un individuo independiente, un observador, presente allí casi por error. Tal como le ha ocurrido a lo largo de toda su vida, los demás lo consideran comprensivo y amable, una fuerza de cohesión. Auriol Worth y Roger Magog se han sentado uno a cada lado suyo.

Agatha ha redactado unos informes muy claros sobre las visitas que han hecho. Arthur Beaver, que no participó en éstas, comenta que las escuelas Estrella y Freyasgarth representan ideas opuestas de la educación primaria. Le interesa saber si el grupo que las visitó se ha formado alguna opinión sobre sus respectivos méritos.

Hans Richter dice que están en otoño. Explica que dice esto porque la escuela Estrella, que parece tan luminosa y amplia, en verano se volverá insoportablemente calurosa, y tanto los profesores como los alumnos se cocinarán dentro. Añade que los arquitectos suelen hacer caso omiso de la gente.

Alexander dice que en la escuela no hay ningún lugar donde uno pueda estar solo.

Magog dice que eso ocurre en la mayoría de las escuelas. Le pregunta a Hans Richter si su observación es una metáfora.

Richter contesta que no, que es una observación de índole física. Pero que el estado mental es consecuencia del estado físico y que, cuando los niños sufran demasiado calor, no aprenderán tan bien.

Steerforth hace que la comisión deje el tema de la arquitectura para centrarse en la enseñanza de la lengua.

Auriol Worth dice que las dos escuelas primarias son buenas escuelas; que en ambas los niños aprenden y están a gusto. Añade

que, por desgracia, en los dos casos la buena enseñanza depende quizá de la capacidad particular de un profesor. El director de la escuela Estrella tiene ojos en la nuca y un sentido de la organización excepcional. Otro director en su lugar podría muy bien, con los mismos principios, enfrentarse al caos y la futilidad. De la misma manera, la señorita Godden es una profesora capaz de atraer a la vez la atención de grupos de edades y aptitudes diversas, y hacerles ejercitar la mente. Pero un maestro menos dotado y creativo no sería capaz de mantener la atención de los alumnos.

Arthur Beaver dice que el informe de la comisión debe contener un capítulo sobre la actividad del profesor; la enseñanza de la lengua depende de las aptitudes de éste, y sin duda de su filosofía.

Magog dice que lo que le impresiona es la aversión a la gramática manifestada durante el debate en el instituto. Al parecer, por buena que sea la enseñanza, no hay manera de evitar que la gran mayoría de los chicos —y probablemente de los profesores— la detesten. Cuando él era niño…

(En el curso de las deliberaciones, todos los miembros de la comisión emplean un tono especial para referirse a su infancia. Van dejando trozos de su vida pasada, magnífica o limitada, por toda la polvorienta sala oficial. Alexander los observa. Imagina al niño que debe de haber sido Magog: gordo, de cuello grueso, con rizos, huraño, agresivo, jamás el primero en nada, siempre cerca del primero.)

… cuando él era niño, la gramática les parecía una trampa tendida para atraparlos, una serie de puertas en un laberinto para ratas, un instrumento de poder absoluto y de castigo por parte de los profesores, una serie de desagradables interrupciones a toda creatividad que pudiera manifestarse en la escritura; en una palabra, una opresión.

Dice que las cosas no parecen haber mejorado. Que está de acuerdo con los que quieren suprimirla. Lo que dijo ese chico en el debate es cierto. Hablamos de forma gramatical sin aprender gramática.

Naomi Lurie dice que sin gramática ningún niño puede desentrañar las frases de Milton o de Donne.

Walter Bishop replica que la mayor parte de los niños nunca leerán a Milton ni a Donne. No hay razón por la que deban sufrir el análisis gramatical y el análisis sintáctico en beneficio de los pocos privilegiados que lo harán. Lo que necesitan es saber redactar una solicitud de trabajo. O leer un formulario oficial.

Guy Croom señala que los seres humanos necesitan reglas, les guste o no. Ninguna comunidad puede funcionar sin unas pocas reglas sencillas que rijan su proceder. No está de acuerdo con los

nuevos métodos educativos que intentan estimular el descubrimiento a costa de aprender pocos hechos. Cree que se engaña a los niños haciéndoles descubrir toda clase de cosas que podrían aprender simplemente, para luego descubrir cosas más interesantes. Las reglas facilitan el aprendizaje. Las reglas ponen orden, y sin orden no hay creatividad. Los pobres niños que no saben el alfabeto pierden horas y horas buscando palabras al azar en el diccionario. Aprender reglas ordenadas produce placer, un placer que por lo visto ahora se desprecia. Opina que nadie puede enfrentarse al mundo sin haber interiorizado al menos unas simples reglas matemáticas. Cualquiera que tenga un hijo, dice, que haya intentado inventar un juego de naipes sobre la marcha y haya sufrido el absoluto aburrimiento de las decisiones específicas y al azar, sabe que la necesidad de reglas es una necesidad humana muy profunda.

—Eso es lo que decían los fascistas —interviene el poeta—. Si se obliga a la gente a que aprenda viejos poemas, los detestan. Simplemente hay que dejar que los descubran. Tal vez se podrían prohibir, declarar ilegales. Entonces estarían ávidos de poesía.

El presidente le pregunta a Wijnnobel qué opina sobre las reglas.

Wijnnobel responde que no cree que sea provechoso trazar una analogía entre las reglas concebidas para establecer un control social o político de las conductas grupales, y las formas de la estructura del lenguaje que pueden observarse y describirse en cualquier sociedad. Dice con cautela que cree en la enseñanza de las formas del lenguaje, ya que, si carecemos de palabras para describir la estructura de nuestros pensamientos, no somos capaces de analizar su naturaleza y sus limitaciones. Nietzsche sostenía que toda la filosofía occidental estudia variaciones del mismo problema en círculos recurrentes, porque todas las ideas «están dominadas y dirigidas de forma inconsciente por simples funciones gramaticales», que en el fondo son fisiológicas, añadía Nietzsche. Esto no equivale a decir que los problemas filosóficos son «sólo de lenguaje»; lo que afirma es que nuestra capacidad de pensamiento depende de nuestra competencia lingüística. Por su parte, y a diferencia de algunos de los presentes, es de la opinión de que las formas y estructuras gramaticales que utilizamos son innatas, son parte de la estructura de nuestro cerebro transmitida por los genes, y que la extraordinaria sutileza y alcance de la inteligencia humana (y sus limitaciones, su recurrente preocupación por problemas insolubles) dependen de este orden innato. Cree asimismo que estudiar este orden es difícil y que su observación produce aversión a muchos. Pero, si no enseñamos palabras que describan la estructura del lenguaje, no contamos con ningún medio para

considerar la estructura de los pensamientos. Ésta no es una defensa de los ejercicios gramaticales que ahora enseñamos, añade, que son de un alambicado latinismo y que deberían desecharse.

Magog dice que coincide con esto, y que las reglas gramaticales que desea el señor Croom a menudo se convierten en mezquinas reglas de opresión y alienación social. Cree que lo que está mal es la relación entre profesores y alumnos. Cuando él era profesor se ganó la confianza de los chicos, los persuadió para que escribieran con mayor sinceridad, de forma más y más apasionada sobre los conflictos de su vida familiar, sobre sus esperanzas y deseos, tal como dejó registrado en su libro *Verdaderas historias de vida* (una irónica alusión al consultorio sentimental de las revistas, cosa que sin duda no necesita decir a sus distinguidos colegas), y el vocabulario, la complejidad y la garra, señor presidente, y la garra crecieron junto con la sinceridad…

—Y después —lo interrumpe Auriol Worth—, después de que dejó de enseñar a esos chicos a los que había animado a hablar de ese modo, a revelar cosas (he leído su libro), después ¿qué fue de ellos? ¿Cuánto tiempo se quedó con ellos, después de que los incitó a escribir sobre los malos tratos, el odio y la tensión?

—Estuve con ellos durante dos trimestres completos. Antes… antes de vender mi libro. Quedaron fortalecidos tras enfrentarse a sus conflictos.

—Un profesor no es un psicoanalista.

—He recibido muchas críticas de gente como usted, que no hacen gran cosa por los que tienen a su cuidado…

—Les enseño, señor Magog. Les enseño a leer, a escribir, a pensar. Les enseño a mirar fuera de ellos mismos. Respeto mi posición. Y la de ellos.

—Usted simplemente defiende el autoritarismo.

—Hoy en día parece que toda autoridad es perniciosa —se lamenta la señorita Worth.

Arthur Beaver dice que este animado intercambio de opiniones ejemplifica algunos de los problemas sobre la filosofía de la educación que quiere plantear a la comisión. Como afirmaba Martin Buber, en el pasado el maestro tenía una autoridad indiscutible que provenía de su cultura. Era, según una acertada definición, «el embajador de la historia, ante el intruso que es el niño». Y la debilidad de este sistema, que se agravó cuando la autoridad cultural se desmoronó y se puso en duda, era un «deseo de poder» que podía volverse dominante y cruel a la vez que se hacía más inciertamente individual. El defecto contrario Buber lo llamó Eros, la autoridad que degeneraba en una reciprocidad y un afecto idealizados, la relación profesional que degeneraba en una relación

personal. Lo cual no es posible entre todos los profesores y todos los niños, ya que depende de la franqueza y la continuidad, y no todos los maestros sienten verdadero afecto por todos los alumnos, ni su relación pseudoparental perdura tras la inevitable separación al final del año escolar. Es una especie de relación de amigote a amigote, que algunos creen que tiene que formar parte de la educación centrada en el niño.

—Entiendo lo que dice —interviene Magog—. Pero puedo asegurarle que yo sentía verdadero amor por cada niño de mi clase. Verdadero amor.

Lanza miradas furiosas a su alrededor. Alexander le cree. Sabe que hay profesores carismáticos que a veces inspiran a los alumnos gracias al amor.

—Durante dos trimestres —replica con acritud Auriol Worth, directora hasta los tuétanos—. Sintió verdadero amor por ellos durante dos trimestres. Tradujo su amor en las palabras que escribió, e hizo públicos sus sufrimientos privados.

—Con todo cuidado…

—Estoy segura. Con todo el cuidado que los lectores y la ley esperan.

Se ha establecido una línea de división, una serie de puntos de referencia. La comisión se dividirá y verá sus propias divisiones respecto a Eros y *Wille zur Macht,* el amigote y el jefe. Alexander está fascinado.

Después de la reunión les ofrecen una copa de jerez. Alexander se acerca a Agatha Mond y la ayuda a distribuir las copas. El científico, Hans Richter, le da una palmada en el hombro al profesor Wijnnobel.

—Me ha gustado lo que ha dicho. Sobre el orden. Sobre la descripción del pensamiento. Si eso es lo que hacemos, nuestra tarea asume un aspecto completamente diferente. Yo suponía que sólo estaba aquí para ver si se podía lograr que los profesores de ciencia se explicaran un poco mejor, en un inglés mejor, etcétera. Pero lo que usted ha dicho lo cambia todo. Ha dicho algo muy sutil sobre las limitaciones de nuestro pensamiento.

»Estoy convencido —continúa con calma, como si estuviera describiendo la estructura de las sales— de que en el universo hay otras inteligencias y que las nuestras no son más que un pequeño subconjunto de ellas.

Gerard Wijnnobel está estupefacto. Tiene una fugaz visión de gigantescas cabezas angélicas que cubren los cielos visibles, de un orden de apretadas alas, a la vez plumosas y vítreas, a la vez formas

vivas e intrincadas figuras geométricas.

Inclina su voluminosa cabeza y se acaricia el poblado bigote.

—En cuanto a eso —dice—, no sé cómo podríamos tener la mínima prueba de ello. Así como un hombre de papel de dos dimensiones no podría ver a un hombre tridimensional de arcilla o de carne, ni hablarle.

—Pero podría intuir su presencia. Así como intuimos las posibles soluciones de un problema antes de resolverlo.

—O no conseguimos resolverlo —dice Wijnnobel.

—También intuimos probables fracasos.

—Es evidente que no podemos imaginar los lenguajes de tales inteligencias.

—Aplicaré mi propia inteligencia al lenguaje que tenemos. Es más interesante de lo que suponía.

—Sin duda —dice Wijnnobel.

6.

Sentado en su coche oficial, Gerard Wijnnobel reflexiona en el lenguaje. Piensa en el orden y el desorden, en la forma y el caos. Ha pensado en esto toda la vida, siempre con la sensación de intentar lo imposible. Su pensamiento es una balsa de tablas en medio del oleaje de un oscuro mar, es un bellísimo cono de luz a cuyo alrededor se extiende la sombra informe, o quizá sólo invisible y desconocida. Es el hombre de papel de Hans Richter, flotando con su cometa bidimensional en medio de las corrientes de aire o de fuerza, incapaz de describir ni explorar nada.

Wijnnobel se crió en Leiden, hijo de un teólogo protestante, un calvinista que día tras día se atormentaba reflexionando en las exactas relaciones entre virtud, predestinación y las palabras de la Biblia. Su ascendencia no es pura y exclusivamente calvinista holandesa; el padre de su madre era medio judío, hijo de un estudioso del Talmud y una holandesa católica que había acabado por convencerse de que la Iglesia era culpable de la terrible crueldad mostrada hacia los judíos, la cual obedecía a una mala interpretación y utilización de las Escrituras. El abuelo de Gerard Wijnnobel, por su parte, se había obsesionado con el lenguaje de la Biblia. Se había empeñado en un vano intento —a medias místico, a medias histórico y exegético— de descubrir las huellas del protolenguaje, la lengua original de Dios, hablada por Adán y Eva y por el mismísimo Dios, el Verbo en sí manifestado cuando había hecho que el universo surgiera del caos simplemente dándole nombre. Dice la tradición oculta que en los días anteriores a Babel, antes de que Dios castigara a la raza humana por su presunción de construir una estructura que se alzara hasta el cielo, y de que multiplicara sus lenguas para sembrar confusión en su lenguaje, en aquellos días anteriores a Babel las palabras eran las cosas y las cosas eran las palabras, ambas eran uno, así como son quizá uno un hombre y su sombra, o la mente de un hombre y su cerebro. Más tarde, tras la caída de la Torre de Babel, el lenguaje y el mundo ya no coincidían, y las lenguas de los hombres se volvieron ininteligibles, secretas, envueltas en un manto incomprensible e impenetrable de idiosincrasias. Casi todas las mitologías sostenían que, tras la caída de la torre de ascenso al cielo, el lenguaje original, divino, único, al igual que un cristal hecho añicos, se había fragmentado en setenta y dos trozos, o en un número que era múltiplo de setenta y dos. Diversas palabras y letras podían leerse como esquirlas de esta esfera original: cada letra, cada palabra, cada forma gramatical hebrea. Cabalistas, herméticos y estudiosos

jasídicos de la Tora y el Talmud intentaron reconstruir la lengua primigenia, la *Ursprache,* a partir de estos fragmentos perdidos. El abuelo de Gerard Wijnnobel pasaba sus días en la búsqueda de este antiguo orden, y de vez en cuando discutía con su severo yerno calvinista si las lenguas de fuego que habían descendido sobre los apóstoles en Pentecostés habían permitido o no que, entre los idiomas desconocidos que balbuceaban, hablaran una versión de la lengua original, una parte fragmentaria de ésta. El hecho de que Kees Wijnnobel creyera que Joachim Steen, su suegro, estaba condenado a arder en las llamas eternas después del Juicio Final no le impedía encontrar interesantes sus especulaciones lingüísticas. Kees Wijnnobel no tenía el convencimiento de que la lengua primigenia hubiera sido el hebreo. Pensaba que debía de ser algo más natural, más intrínseco a la naturaleza de las cosas, una lengua en la que hubiera palabras para león, cordero, manzana, serpiente, bien, mal; palabras plenas de poder y significado que se correspondieran por completo con éste. Donde «elefante» expresara un elefante, «tijereta» expresara una tijereta.

El joven Gerard Wijnnobel escuchaba y observaba. Escuchaba, observaba, sentía repulsión, se sublevaba. La lección que extrajo con toda claridad de los comentarios de su padre sobre la Biblia y, con mayor renuencia —por motivos estéticos—, de las especulaciones de su abuelo fue que un ser humano es capaz de desperdiciar toda su vida en cosas sin sentido. Y no sólo eso, sino que quizá en la naturaleza del propio lenguaje hubiera una trampa, una rareza, una tentación que inducía a la gente a desperdiciar toda su vida en cosas sin sentido. Descubrió a Nietzsche, que predicaba contra el cristianismo y sus formas con todo el magnífico fervor y energía de un predicador cristiano del fuego del infierno que se ha convertido, y Nietzsche decía: «Me temo que no nos desembarazamos de Dios porque aún creemos en la gramática». Teo-logía, el lenguaje de Dios; gramática, las formas de la teología.

Gerard Wijnnobel se hizo matemático. Se hizo matemático a fin de contemplar el orden y renunciar a la confusión del lenguaje. Trabajó con la sucesión de Fibonacci, que, entre otras cosas, describe la espiral de la cóclea en el oído interno, el principio de la hélice del caracol cuerno de carnero, del amonites y de otros moluscos, y cierta disposición de las ramas en los troncos de los árboles. Se refugió en las formas puras, como si sólo viera las relaciones de los cuadriláteros, las longitudes y los colores primarios de Mondrian donde antes había visto las formas de la luz creadas y representadas por Vermeer con la imagen de una ventana rectangular coloreada y el sólido cuerpo iluminado de una mujer que leía, pensaba, o vertía un líquido.

Tal vez debido a que se marchó a Inglaterra durante la guerra y tuvo así que hablar, enseñar y, en última instancia, pensar en otra lengua, una lengua que no era la suya, por más que la dominara, el Wijnnobel de los años cuarenta y cincuenta apartó su atención de las formas matemáticas para volverla otra vez a las formas del lenguaje, a la gramática. Se interesó en la teoría de Roman Jakobson sobre los «rasgos distintivos» de todas las lenguas; en Saussure, quien consideraba que el lenguaje se asemejaba a una partida de ajedrez en la que las palabras fueran signos arbitrarios a los que se asignaban ciertas funciones formales, y, recientemente, en la pretendida demostración de Noam Chomsky de que había una estructura universal del lenguaje, una gramática universal innata en todo cerebro humano, que no se aprendía, no más de lo que se aprendía a hacer latir el corazón o enfocar los ojos, que ni la sociedad ni la experiencia modificaban, sino que formaba parte de la identidad humana biológica, capaz de construir el murmullo y los modelos de pensamiento de innumerables lenguas. Así como los castores nacen sabiendo cómo construir diques, y las arañas nacen con la habilidad de tejer telarañas, los humanos nacen con la facultad de hablar y pensar según formas gramaticales. La gramática generativa de Chomsky, las descripciones transformacionales de Chomsky, que siguen siendo nuevas e inflexibles en 1964, son matemáticas en su exactitud, y se requiere el uso de algoritmos y estructuras matemáticas para comprenderlas. Gerard Wijnnobel está intelectualmente convencido de que Chomsky tiene razón, de que el cerebro humano nace con la capacidad de generar lenguaje y transformarlo, de que esto es innato, que no se absorbe en algún recipiente vacío ni se inscribe en una *tabula rasa,* sino que reside en los pliegues del córtex, en las dendritas, axones y sinapsis de las neuronas en el cerebro. Las teorías —tanto del aprendizaje como del lenguaje— que precedieron a ésta se interesan más en el modo en que se da forma a la mente por acción de la sociedad, del aprendizaje o de hechos fortuitos. En el mundo de hoy, creer que la competencia lingüística es a la vez innata e inalterable suena a determinismo, suena a predestinación y a otras cosas desagradables, pues sugiere que es la herencia lo que diferencia a los hombres, no el entorno. Muchos de los hombres que Wijnnobel conoce encuentran moralmente repugnante esta sugerencia, tal como él encontraba repugnantes las ideas de su padre. En su mundo se habla mucho del lenguaje, o bien como una estructura cristalina e inmutable, o bien como una estructura que pone orden en el caos y que, a semejanza de una llama, mantiene su forma cambiante bajo los embates del entorno. Desde un punto de vista estético, a Gerard Wijnnobel le agradaría

creer en la llama, en la forma móvil, cambiante, variable. Desde el punto de vista intelectual, cree en el cristal. También intuitivamente cree en el cristal. Las descripciones de Chomsky de la capacidad humana para construir el lenguaje coinciden con su propio sentimiento del empleo que él hace de éste.

Cree asimismo que, en algún futuro distante, los neurólogos, los genetistas, los estudiosos de la mente descubrirán tal vez las formas del lenguaje en la maraña de dendritas, en los vínculos de las sinapsis. Los genes son cristales aperiódicos que controlan la materia y le imponen las estructuras, las formas, las sustancias en que la materia se convertirá. En algún momento del futuro, la comprensión de su forma invariable conducirá tal vez a comprender la red de la gramática y su invariable estructura profunda. Eso es al menos lo que Wijnnobel cree. Nada de esto ayuda en realidad a resolver el problema de qué enseñar a los niños pequeños y a los no tan pequeños, que es lo que ocupa a la comisión.

7.

Thomas Poole envía a Frederica a ver a su médico, un hombre grueso y jovial que tiene su consultorio en Bloomsbury Square. Al cabo de dos meses, la vida común en el apartamento ha adquirido ciertos rasgos de la convivencia de un matrimonio. Intercambian opiniones sobre la lista de la compra, sobre los sentimientos y la amistad de Lizzie, Simon y Leo, también sobre libros, sobre las novelas del nuevo curso de Frederica, que imparte en una escuela denominada Nuestra Señora de los Dolores, y sobre la manera de compaginar estas clases con las de la escuela de arte. Leo está tranquilo. De vez en cuando pregunta si van a volver (no dice «a casa»; los niños pueden ser muy cuidadosos con el uso del lenguaje). Dice «Me echarán de menos», y especifica «*Sooty* me echará de menos». Observa a su madre en busca de alguna señal de sus intenciones, y ella intenta expresar serenidad, certeza transitoria, confianza.

La herida de Frederica cicatriza mal. Se ulcera, se reabre, adopta un tono rosa inflamado, se infecta con pus.

Thomas Poole le pone una mano en el hombro cuando ella está a punto de salir.

—Coraje —dice—. Estas cosas llevan tiempo.

Frederica vuelve el rostro hacia él. Thomas se dispone a besarla, cosa que parece natural. Leo aparece en el marco de la puerta, y Frederica se retrae, alza una mano como para defenderse de un golpe inexistente.

—Lo siento —dice Thomas Poole con suavidad.

—No tienes por qué —responde Frederica.

El grueso doctor, de nombre Limass, examina, palpa y venda la herida. Dice con su acostumbrada jovialidad:

—Es una herida fea, un mal asunto. No puede decirse que haya tenido suerte con el golpe.

—Hay algo más —dice Frederica.

—Dígame.

—Algo va mal con mi vagina, con toda la zona. Me duele mucho. Creo que se han formado pústulas. Y una especie de costra.

Habla con precisión. Se siente avergonzada. Sufre.

El doctor deja de sonreír y, tras hacerle una revisión somera, escribe una nota y le dice que tiene que acudir al consultorio de enfermedades venéreas del hospital Middlesex. Consciente de que en otra época corrió riesgos en materia sexual y salió indemne, Frederica se siente al instante culpable y agacha la cabeza.

—¿Cuándo tuvo relaciones por última vez? —pregunta el médico.

—Fue con mi marido. Sólo con él, desde que me casé.

Establecido este hecho, la culpa se transforma en furia. Por la mente de Frederica pasa una fugaz imagen del contenido de la maleta del armario. Mueve los doloridos muslos y siente dolor, irritación, molestia, sensaciones definidas que acompañan cada uno de sus movimientos mientras anda.

—Entiendo —dice el doctor—. No parece haber hecho usted un casamiento muy sensato.

Frederica siente un irracional deseo de defender a Nigel contra el precipitado juicio del médico, aun cuando su furia no se ha aplacado. O quizá sólo pretende defenderse a sí misma por haber elegido con tan poca sensatez.

—Las cosas resultan de manera diferente de como uno espera —replica.

—Así es. Ahora tiene que ir enseguida al Middlesex para que le hagan unos análisis antes de que esto empeore. Y absténgase de relaciones sexuales.

—No puedo ni imaginar que alguna vez vuelva a querer… tal cosa.

—Usted será la primera en sorprenderse —dice el doctor con jovialidad y resignación.

—Hola —saluda la voz plañidera, afable y desagradable—. Daniel el clérigo, Daniel el pastor, Daniel el representante de un predicador muerto. ¿Está usted bien?

—No creo que le preocupe mucho. Estoy bien. ¿Y usted?

—Estoy golpeado y magullado, amigo mío, sangrando en lugares invisibles. Anoche fui a predicar mi mensaje, tal como considero mi deber. Un hombre necesita forjarse la bonita fantasía de un deber para vivir en la sociedad humana de vez en cuando, y pensé que era conveniente una mínima porción de la sociedad humana, una muestra de la dulzura de las relaciones humanas, Daniel el amable, Daniel el invisible. Tuve la debilidad, querido pastor, de anhelar mejorar la comprensión al menos de una persona. Así que fui al bar de mi barrio para predicar mi breve prédica. Les dije:

> ¡Ay de los que aman y no se elevan por encima de la compasión!
>
> Así me habló el diablo cierto día: “También Dios tiene su infierno: su amor por los hombres”.
>
> Y últimamente le oí decir estas palabras: “Dios ha muerto. Ha sucumbido a su compasión por los hombres”.

¡Cuidaos, pues, de la compasión, pues ella atraerá sobre los hombres un negro nubarrón!

Pero tomad nota también de esto: todo gran amor está por encima de la compasión, pues ansía crear aquello que ama.

Yo me ofrezco a mi amor y a mi prójimo como a mí mismo: tal es el lenguaje de todos los creadores.

Mas todos los creadores son duros.

Así habló Zaratustra.

»Es mejor en alemán, pero supongo que su educación no incluyó la lengua de los ex enemigos, ¡oh, pastor! No parece usted un hombre con una gran cultura europea.

»Así que lancé estas perlas a los parroquianos de mi bar, y ellos me cogieron por el pelo y por los fondillos de los pantalones e infligieron mucho daño a mi persona con sus botas, amable Daniel, sus botas, una cadena de bicicleta y un jarro de cerveza roto. Incluso usted habría llorado al verlo, si fuera humano, cosa que dudo a menudo, pues tan poca amabilidad tiene conmigo, tan reacio se muestra a curar mis heridas tal como su difunto Maestro le ordena, porque soy yo el afligido, ¡oh, pastor, oh, reverendo!, soy yo su tarea le guste yo o no, si lo he entendido bien.

»¿Está dormido, hombre de Yorkshire? ¿No puede velar conmigo una mínima hora?

—No estoy dormido. Estoy velando con usted. Debería hablar con el canónigo Holly. Él lee a Nietzsche. Conoce la teología de la muerte de Dios. Creo que usted y el canónigo Holly podrían tener una interesante discusión. Lamento que le hayan dado una paliza; pero, si me permite decirlo, me da la impresión de que usted se lo buscó. La verdad es que yo mismo desearía muchas veces darle una paliza, si lo tuviera a mi alcance.

—¡Ah, mi amable amigo, mi querido juez que viene a juzgarme! Por fin un momento de verdadera comprensión, un momento de relación, por el que he trabajado sin descanso desde que empecé a infiltrar mi voz por los conductos de su reacio oído. Le aseguro, mi transitorio amado, que deseo desde lo más hondo que me den una paliza, tal como lo ha expresado usted, que me den una paliza hasta reducirme a añicos, fragmentos, moléculas, papilla y caldo. Y, si está preparado para obligarme, me manifestaré. Lo busqué en los callejones de Smithfield y no lo encontré, no lo vi entre las hachas y las sierras. Aparté las togas rojas de la justicia y vi espantosos instrumentos de tortura y de tormento, pero a mi amable Daniel, a mi castigador con sobrepelliz y sotana no lo encontré, aunque mis posaderas clamaban por él, al igual que mis tripas y mi lábil lengua…

—Escúcheme. No quiero castigarlo. Ni a usted ni a nadie. No llevo sobrepelliz ni sotana, si es que le gustan esas cosas. Llevo un simple pantalón de pana y un jersey, así que acabemos con esto. ¿Quiere que vaya a buscar al canónigo Holly para que pueda hablar de Nietzsche y de la muerte de Dios?

—Es muchísimo más agradable hablar de esto con alguien que no soporta pensar en ello. Con un profeta que busca prosélitos se requiere mucha más habilidad y hay más dificultades que vencer. Hablar con su canónigo es como predicar a los convertidos: pan comido, sin ningún aliciente.

Se oye un ruido en el hueco de la escalera de la cripta. Unos pasos pesados descienden por la escalera de caracol, rápidos, seguros, precipitados. Detrás de Daniel, Ginnie Greenhill se pone de pie, sosteniendo delante de ella las agujas de tejer en un gesto defensivo.

Una voz cortante, grave, bien educada.

—¿Está Daniel Orton? Me han dicho que lo encontraría aquí.

—Está trabajando. Por regla general no recibimos clientes aquí abajo; hay una sala arriba, donde puede servirse un té si lo desea.

—No soy un cliente, estúpida mujer. Tengo que ver a Daniel Orton con urgencia. Es un asunto privado.

—No sé…

—Oigo gritos —canturrea Cable de Acero—. Ya no me presta atención. Voy a tumbarme y lamerme las heridas. Piense en mí lamiéndolas, mi renuente amigo. Piense en la punta de la lengua en contacto con la sangre.

—No hay nada peor que la gente que trata de estimular la imaginación de otro con cosas que no la estimulan —replica Daniel.

—Ah, veo que lo he herido, lo oigo en su voz. ¿Cómo puede ser cristiano y no conmoverse con el flujo de la sangre, con el sabor a sangre, mi estimado y reacio amigo?

—¿Ése es Daniel Orton?

—Como puede ver, está hablando por teléfono.

—Necesito un minuto de su tiempo, señor Orton.

—¡Qué emocionante! —dice Cable de Acero mientras Daniel cuelga el receptor.

Daniel se vuelve hacia el recién llegado. Un hombre moreno, fornido, alto como él, con el cabello bien cortado, traje, corbata de seda y una sombra azulada en el mentón. Cejas gruesas, aire ceñudo.

Daniel le tiende la mano.

—¿En qué puedo ayudarlo?

—Creo que usted tiene escondida a mi mujer. La estoy buscando, y creo que es usted el que la esconde. Quiero que vuelva.

—El secreto profesional no nos permite…

—Usted no me conoce. Somos parientes, al menos en cierto sentido. Soy Nigel Reiver, el marido de Frederica. No nos conocemos, pero sé quién es usted. El marido de la hermana de mi mujer, que murió. He oído hablar de usted. Creo que Frederica debe de haber buscado su ayuda. Hace dos meses ya, y he buscado por todas partes, pero también me ha costado encontrarlo a usted. He reflexionado, y lo lógico es que ella haya buscado su ayuda. Usted le escribió, vi su carta. No quiero hacerle daño, ni a usted ni a ella. Sólo quiero que vuelva. Y que vuelva mi hijo. Leo debería estar conmigo. Su vida es a mi lado. Así que, por favor, dígame dónde está. Dígame dónde está. No voy a hacerle daño. Quiero que vuelva.

—No sé dónde está. Ni siquiera sabía que se había ido.

—No le creo. Tiene que saber dónde está.

—No lo sé —dice Daniel y, con poco acierto, añade—: Y por lo visto es una suerte que no lo sepa.

Nigel Reiver da un paso atrás y le propina un puñetazo en la cara. Daniel trastabilla y levanta un brazo para protegerse. Ginnie Greenhill aprieta el botón de alarma, que hace sonar un timbre estridente a nivel de la calle, por encima de ellos. Sufren ataques de los clientes bastante a menudo, y han descubierto que este timbre basta para disuadir a la mayoría de cometer más actos violentos. Tienen asimismo un acuerdo con la policía de la zona: si oyen la alarma, acudirán a «echar una ojeada» para comprobar que todo esté en orden. En este caso el estridente sonido parece tener un efecto enloquecedor. Nigel vuelve a arremeter contra Daniel y le descarga un golpe de lado en el oído. Se oye que algo se desgarra en el interior del costoso traje de Nigel. Daniel piensa fugazmente en Cable de Acero, que sin duda lamentaría perderse el crujido del hueso contra la carne, el rojo reguero de sangre. Intenta reaccionar como un pacifista, pero no es bueno para la gente que salga impune cuando ha hecho daño a otros. Avanza hacia su cuñado y lo aferra por el nudo de la corbata.

—Escúcheme. Yo no digo mentiras. Si digo que no sé dónde está es que no sé dónde está. Es mejor que lo entienda, así nos ahorraremos tiempo.

Quiere hacer daño a Nigel. La sangre de su nariz hinchada gotea sobre la elegante camisa de Nigel. Nigel piensa; alza la mano derecha y le propina una fuerte bofetada en el oído indemne. Daniel comprende que eso es todo lo que puede aguantar. Tiene que golpearlo, imperiosamente. Está furioso. El timbre suena con insistencia. Un policía aparece en lo alto de la escalera. Daniel, casi sin aliento, le dice que todo está en orden, que sólo ha sido un malentendido.

—Si usted está seguro, señor Orton… —dice el policía.

—Un completo malentendido —afirma Daniel.

Los dos hombres cruzan una mirada feroz. Nigel hace un esfuerzo de conciliación.

—Sé lo de su esposa. Sé lo mal que usted se lo tomó. Mi mujer se ha ido con mi hijo. Quiero que vuelvan.

Cogido de sorpresa, sin preparación, Daniel ve el rostro muerto. La mente se le torna roja. Se lanza hacia adelante y golpea a Nigel en la boca. Más sangre salpica y gotea.

—¡Hostia! —exclama Nigel con voz pastosa—. Lo siento. Me he expresado mal. Maldito follón. ¿Podemos sentarnos?

—Si quiere.

—Le he dicho que lo siento. Sé que me he expresado mal. Sólo intentaba… sólo intentaba… bueno, ya sabe, y lo he empeorado. Mire, fui yo el que consoló a Frederica. La tuve abrazada mientras lloraba. No vuelva a pegarme. Sólo quiero decirle que usted y yo… nos conocemos y no nos conocemos. Sé que es algo privado. Frederica lloró y lloró en mis brazos. Quiero que vuelva.

La mente roja de Daniel le informa que Nigel dice que se casó con Frederica justamente a causa de eso, a causa de Stephanie. Clava la mirada en el suelo. Frunce el entrecejo. Los dos tienen el entrecejo fruncido. Ginnie Greenhill advierte en ellos un fugaz parecido: dos hombres morenos como toros oscuros.

—Trato de mejorar las cosas y las empeoro —dice Nigel—. Tenga un pañuelo. Llevo varios, y están limpios.

Daniel se enjuga la sangre.

—De acuerdo —añade Nigel—. Acepto que no sabe dónde está. ¿Adónde puedo ir? Debería buscar a esos jodidos amigos suyos del Land Rover, pero no recuerdo sus jodidos nombres. Lo único que quería era que se fueran de mi casa, y se fueron. Ahora quiero encontrarlos, pero no sé por dónde empezar. Quiero a mi hijo. Es mi hijo, sangre de mi sangre, lo amo. Un padre tiene derecho a amar a su hijo, un padre debe estar con su hijo… y un hijo con su padre. Es así, ¿no?

Daniel agacha la cabeza. Su hijo está en Yorkshire. El hijo de Nigel está con Frederica, cuyo instinto maternal no inspira una confianza ciega, ni siquiera a Daniel. Nunca ha acabado de gustarle Frederica. Una parte de él no quiere imaginarla siquiera llorando por Stephanie. Que era de él. Que era de él.

—Todos los días pienso: «Hoy se va a poner en contacto» —prosigue Nigel—. Y no lo hace.

—Voy a buscarla. No le digo que la encontraré ni le digo que tengo alguna idea de por dónde empezar. Lo intentaré y le pasaré su mensaje. De que se ponga en contacto. Luego será cosa de ella.

—Fui a Yorkshire. Le aplasté la cabeza al viejo con la puerta. Fue sin querer. Perdí los estribos. No era mi intención.

Daniel ríe.

—¿Qué tiene de gracioso?

—Eso es lo que él siempre dice: no era mi intención. Le aconsejo que trate de hacer volver a Frederica por medios pacíficos.

—La amo —dice Nigel.

—Amor —dice Daniel.

Su trabajo le ha infundido un horror profesional por el término. Mientras acompaña a Nigel escaleras arriba, le dice:

—Ha arruinado mi vida profesional. Me ha golpeado en los dos oídos. Lo único que oigo son zumbidos, interferencias y un ruido intermitente. Horrible. Mi trabajo consiste en escuchar.

—Un trabajo curioso. Supongo que debe de ser deprimente. El sufrimiento de otra gente, sin poder hacer nada.

—Sí, es un poco deprimente.

—Cómo vive la otra mitad del mundo —dice Nigel, en lo alto de la escalera; le tiende una tarjeta a Daniel—. En caso de que oiga algo.

—Ya le he dicho que mis oídos están fuera de servicio.

Se separan.

—Nuestro gran planificador va a dirigir ahora su atención a esos tiernos críos que tenemos entre nosotros —le dijo el coronel Grim a su casi compinche Turdus Cantor—, a los niños que llenan de vida los oscuros pasillos con su agradable parloteo y perturban dulcemente nuestras meditaciones.

—Él no tiene ninguno —repuso Turdus Cantor—. Ninguno que reconozca, ninguno que conozcamos como tal.

—Eso jamás ha sido óbice para que un entusiasta se pronuncie sobre ese tema. Y tienes que considerar, amigo Turdus, que todos fuimos niños una vez, todos somos expertos en ese estado.

—Y lo que proponemos para los demás es fruto de nuestros miedos y esperanzas de aquella época distante. Y así continúa la raza.

—Pero Culvert, que Dios guarde, pretende crear una nueva raza de niños que constituyan luego una nueva raza de hombres —señaló Grim.

—Es probable que haga el bien. Lo aman, tanto los hombres como las mujeres. Son capaces de estar horas escuchándolo hablar. Ni a ti ni a mí nos escucharían así. Ni harían tampoco

lo que les pidiéramos.

—En días pasados, que han quedado atrás, hacían lo que yo les ordenaba.

—Pero los días pasados han quedado atrás sin duda, querido Grim.

—Y si un hombre promete felicidad, y ésta no llega, la gente puede acabar odiándolo.

—Pero, si les ha enseñado a ser sabios, pueden comprender a pesar de todo.

—¿Alguna vez has visto algo así?

—No. Pero la esperanza es una debilidad humana muy agradable. Bueno, vayamos a oír el proyecto de nuestro planificador para liberar a los bebés del pecho de su madre.

El Teatro de las Lenguas estaba atestado, pues todos querían oír hablar a Culvert sobre la educación de los niños. En cuanto a los propios niños, unos cincuenta o sesenta en toda la torre, no se hallaban presentes en la sala, pues varias damas se habían hecho cargo voluntariamente de la tarea de enseñar a las tiernas criaturas los conocimientos de la antigua civilización, a saber, lectura, escritura, cálculo, lenguas muertas y vivas, costura y bordado, dibujo y pintura, canto, baile, flauta, violín, pandereta y carillón, confección de claveles de papel, elaboración de pequeños pasteles, observación de humildes criaturas como arañas, lagartijas, moscas, cucarachas, lombrices y ratones, así como del crecimiento de alubias y semillas de mostaza. Es cierto que dichas actividades se desarrollaban sin plan alguno, un poco al azar, pero mantenían tranquilas a estas personitas, a la par que satisfacían su insaciable y agotadora curiosidad y energía de un modo que se consideraba razonablemente inocuo. No obstante, era de todos sabido que Culvert tenía propósitos más racionales, más profundos y más concienzudos para el empleo de los largos días de los niños. («¿Quién no recuerda cuán largos son los días de la infancia, cómo se arrastran los minutos, cómo se desploman susurrantes las horas y los días como un pesado manto de terciopelo, mientras que los meses están a una distancia inimaginable, como lejanos planetas, como estrellas en medio de la negrura, con un polvo oscuro entre el presente y un porvenir que quizá llegue?»)

No transcribiré el discurso íntegro de Culvert, ya que, si bien puedo aseguraros que lo pronunció de la manera más carismática concebible y que su auditorio osciló al ritmo de sus pausas y paréntesis como ratas de ojos rosados ante una cobra,

como fieles congregados a los pies de un predicador inspirado, lo cierto es que es muy posible que esa cualidad magnética de su alocución no quedara reflejada en el papel, como suele ocurrir con los encantamientos orales cuando se reducen a temblorosos caracteres de tinta negra. Además, Culvert había trabajado sin descanso, había quemado grandes cantidades de aceite por la noche, mientras Damian y Roseace le llevaban jarabes y tónicos, tentempiés dulces y salados, para que sus reflexiones y formulaciones pudieran penetrar en los divertículos de la materia, semejantes a esos sacos que se forman en un intestino inflamado y retienen sustancias irritantes. Así pues, tenía ideas sobre el juego, ideas sobre la enseñanza de la lengua y la lectura, ideas —más recónditas— sobre el orden y la organización de la secreta vida sensual de los infantes, que a su juicio debía desvelarse y hacerse pública, ideas sobre el castigo (¡ah, ideas sobre el castigo expresadas con tal sutileza, tan delicadamente pertinentes, con tan generoso despliegue de imaginación!), ideas sobre la vida en grupo, ideas sobre la soledad, ideas sobre la corrupción y así sucesivamente, ideas sobre la terquedad e ideas sobre la inclinación a agradar; tantas ideas, que el relato completo requeriría más tiempo del que cualquier lector sensato de este mundo trivial y decadente estaría dispuesto a concederme. De modo que resumiré con crudeza sus palabras a fin de agilizar mi narración. Es verdad que la pureza y belleza de sus ideas no se materializaron por completo en su posterior aplicación, pero aun así creo que se manifiestan con claridad. La intención de Culvert era buena, era realmente buena, y tal vez pocos de nosotros merezcamos mejor elogio que éste.

Como los niños no se hallaban presentes, tampoco lo estaban muchas de las mujeres de la torre, ya que se encontraban ocupadas «cuidando» de ellos, tal como creían.

Pero Mavis, la esposa de Fabian, madre de Florian, Florizel y la pequeña Felicitas, sí que estaba presente, pues tenía gran apego a sus hijos y temía que Culvert se propusiera cortar ese lazo.

También se hallaban allí Roseace y Damian, que eran incapaces de mantener las manos apartadas del cuerpo del otro. Culvert se había quedado pasmado por el éxito de su estratagema de la representación teatral, en la que, llevada por sus buenos sentimientos, Roseace había interpretado ante toda la comunidad, en el Teatro de las Máscaras, una pasión por el cuerpo de Damian que éste ansiaba que sintiera y que, en la vida cotidiana, ella era incapaz de experimentar. Y así, tal

como os cuento, cubierta con una máscara de dulce sonrisa y una peluca desgreñada, Roseace se había sometido en público a los apasionados avances de Damian, que había escogido una máscara de guerrero, una severa máscara heroica, y satisfecho sus deseos ante los gritos de ánimo y placer del auditorio. Pero desde entonces la carne de Roseace se consumía de deseo por Damian, y él por ella, aunque un poco menos, de manera que copulaban en la habitación de Culvert mientras él escribía, se separaban para llevarle sustento y luego volvían a copular.

Esto, según creía Culvert, era un buen resultado de sus intenciones.

Había llegado a la conclusión, para sus adentros, de que los pechos de Roseace ya no tenían la textura de antes y de que el trasero de Damian era desmesurado y ridículo.

Había conseguido demostrar que la rigurosa representación de un sentimiento podía conducir a que el sentimiento se hiciera realidad.

Nunca antes había advertido que Roseace sonriera con afectación.

Estoy a punto de dejar a un lado el resumen del discurso de Culvert y sumergirme indirectamente en la grata comunión entre Damian y Roseace. Pero lo reservo para los postres, que seguirán al plato principal de su disertación.

Un niño, dijo Culvert, nace de una mujer, y por lo general se sabe que cierto hombre ha intervenido en la generación de este niño, aunque existe menos certeza sobre la identidad de este hombre de lo que a los hombres les gustaría.

En el corrupto mundo del que habían huido, dijo, este niño se criaba entonces en una familia, conformada por un hombre, una mujer y otros hermanos y medio hermanos reunidos en este grupo. Todas las estructuras sociales de la sociedad de la que habían huido, a saber, la monarquía, la religión cristiana, las instituciones de educación y demás, estaban concebidas a imagen de esta familia. Eran estructuras de autoridad, de persecución, de estrechas lealtades, de jerarquía, de afectos y privilegios exclusivos y limitados, todo lo cual conducía a la opresión, la irracionalidad, el sentido de la propiedad privada y la avaricia personal.

En su nuevo mundo, en la torre, todos los hombres serían iguales y se preocuparían por igual por todos los hombres. No existiría el matrimonio ni la familia, y los niños de una comunidad serían sin excepción hijos de cada miembro. De esa manera desaparecerían la envidia y el favoritismo. Las madres

que dieran el pecho amamantarían indistintamente a cualquier lactante; todos se alimentarían igual, bien o mal, y de ese modo nadie causaría daño a otro.

A fin de poner esto en práctica, llevarían a todos los niños de la torre a los nuevos dormitorios que había hecho construir en las últimas semanas (recurriendo incluso a trabajadores de fuera para poder empezar cuanto antes con el nuevo orden y la abolición de la familia). Los nuevos dormitorios se habían construido en un ala de la torre según su propio diseño. En ellos había cunas y cojines, camas anchas y estrechas, cortinas y cubrecamas de toda clase de colores vivos y cálidos, pues había observado que los niños necesitaban el estímulo de colores y texturas variadas. Había dispuesto también lámparas que estarían encendidas toda la noche, pues había observado que los niños temían la oscuridad. Y en algunos sitios éstas arrojarían sombras, porque había observado que a los niños les gustaba que los asustaran con sombras grotescas, y en otros sitios no lo harían, porque a algunos niños les hacía daño el miedo. Y había observado que algunos niños deseaban dormir amontonados como cachorritos, y otros eran de naturaleza más solitaria y deseaban dormir solos, de modo que había hecho amplias provisiones para ambas clases.

—Y si un niño desea amontonarse con otro que desea soledad, ¿entonces qué? —preguntó Turdus Cantor.

—Los niños aprenderán a regular su propia sociedad —explicó Culvert—. Aprenderán a respetar los deseos de los demás y a ser bondadosos unos con otros. A medida que nuestra sociedad se vuelva más armoniosa, esto les irá resultando más natural. La codicia y la prepotencia son el resultado de la familia y las instituciones. Se reemplazará esto por grupos razonables, basados en deseos bien establecidos.

Prosiguió con la educación.

—Los niños —dijo— aprenderán a su propio ritmo, lo que les guste, cuando les guste. No debemos imponerles desde tierna edad ninguna clase de cepo que deforme o tuerza su mente, como la mecánica repetición incomprensible de versos o cifras, las leyes de la perspectiva o los adagios y sentencias morales.

Todo debía ser un auténtico descubrimiento, todas las preguntas debían recibir respuesta en el momento en que fuera crucial para la mente de un niño recibirla, y no de otro modo. Debían disponer de gran profusión de libros —cuya naturaleza decidiría de común acuerdo la comunidad—, y los adultos

debían estar dispuestos siempre a enseñarles a leerlos así como a entender su contenido.

—Pues un niño —dijo Culvert— puede querer leer quince horas seguidas y luego no volver a hacerlo durante una o dos semanas, y soy de la opinión de que esas quince horas valen más que meses de atención forzada.

—Además —dijo (recuérdese que estoy resumiendo)—, tengo el profundo convencimiento de que nosotros, que nos llamamos adultos, personas mayores, seres razonables, tenemos mucho que aprender de los niños pequeños. Pues, si observamos con atención, percibimos que las criaturas pequeñas se entregan con deleite a actividades y exploraciones que nosotros, estrechos y raquíticos de mente, reprimimos en ellos chasqueando o frunciendo los labios y amenazándolos con cosas viles como la castración, la ceguera, el enanismo, los fuegos del infierno. Los niños pequeños son seres naturales, salen del útero de su madre repletos de energía y facultades naturales que nosotros deformamos y reprimimos. Considerad la natural propensión de las niñitas a levantarse la falda y mostrar a hombres y mujeres su redonda pancita y su pequeño trasero. ¿No debemos acariciar, admirar y apreciar lo que con tanta inocencia ofrecen? Considerad la natural propensión en ambos sexos a buscar los placeres latentes en sus pequeños órganos, en sus suaves pititos, sus tiernos y ocultos botoncitos de carne. ¿Debemos, como ahora, aterrorizarlos y lastimarlos con nuestros gritos y bramidos, o deberíamos más bien sonreír y jugar con ellos? Si les permitimos jugar con inocencia, ¿qué no devendrán, qué no aprenderán sobre el refinamiento del placer y el éxtasis de la percepción, sobre insospechadas atenciones recíprocas que luego nos enseñarán?

En este punto, el discurso de Culvert se hizo visionario en su intensidad y difícil de seguir por sus compañeros más pedestres y prosaicos. Pues, al parecer, defendía una nueva clase de escuela o teatro (teatro y escuela, así como iglesia, estaban indisolublemente ligados en las formas de su pensamiento) o ritual incluso, en el que hombres y mujeres se esforzarían por aprender imitando a los bebés y los lactantes, en el que, agrupándose desnudos con inocencia en el escenario, explorarían con inocencia toda la carne, ya fuera madura, núbil o nueva y lechosa, todos los orificios, todos los labios, todos los dientes, todos los huecos, todos los flujos de leche y sangre, de semen y sudor, de saliva y lágrimas, de sonidos sibilantes y labiales, pues ¿acaso los balbuceos y chapurreos de nuestros

seres infantiles y nuestros infantes maestros no eran el comienzo de un lenguaje más dulce, más cargado de promesas, que los austeros gruñidos, bufidos y barboteos a que habíamos reducido el nuestro en el estado de decadencia en que nos encontrábamos?

—¡Ah —exclamó Culvert, lo que arrancó un profundo suspiro de éxtasis de la mayoría de los oyentes—, si pudiéramos hacer retroceder nuestra sensibilidad al momento de nuestro nacimiento y aprender todo de nuevo! Entonces, así como forjaríamos un nuevo aparato sensorial sin restricciones y nuevas facultades inimaginadas de compenetración y placer, forjaríamos un lenguaje nuevo y verdadero, un lenguaje de amor, alegría y verdad desprovisto de insinuaciones, términos impropios y expresiones insatisfactorias, un lenguaje como una espada, un lenguaje tan inmediato como el canto triunfal de la simiente de la polla, un lenguaje que estuviera más acá de la vergüenza y más allá de la turbación, un nuevo lenguaje universal.

Dijo asimismo que había observado que los niños no mostraban la misma repugnancia por los excrementos de la raza humana que manifestaban los adultos más aprensivos, la cual había conducido al progresivo deterioro de las letrinas de la torre. Esta repugnancia tal vez fuera una distorsión de la sensibilidad, inducida por nuestra educación restrictiva, aunque también era posible que fuera natural, fruto de un desarrollo natural. Creía que debía aprovecharse el placer que los niños hallaban en la suciedad y la porquería, y proponía crear brigadas juveniles de limpieza, que irían y vendrían de la torre transportando cubas de la repugnante materia en carretillas y carros tirados por ponis, al son de flautas y cornetas. Había diseñado un uniforme para estas brigadas —en tela de arpillera color oliva, con galones rojos en cada costura—, que ahora desplegó ante la compañía reunida, la cual aplaudió con cortesía.

Sus ideas sobre el castigo, estrechamente relacionadas con buena parte de lo que voy a relatar, se hallaban aún en un estado de cierta incoherencia, aunque se formularon aquí por primera vez, de manera que dejaré su discusión para más adelante. Culvert dijo que le gustaría proclamar que no debía haber más castigos ni puniciones de ninguna clase en su razonable mundo de pasiones. Pero las cosas no eran tan perfectas, aún no, costaba concebirlo… En general, dijo, era

conveniente que los adultos no castigaran nunca a los niños, y que los mínimos pecadillos de éstos fueran corregidos por sus iguales en una atmósfera de tolerancia y risas.

En este punto, lady Mavis pidió permiso para hablar. Culvert calificaba a esta dama como adversaria. Era alta, de cabellos castaños y hablaba con lentitud. Ella y su compañero, Fabian —porque allí ya no había esposos—, solían hablar juntos y coincidían en casi todo, como si compartieran los pensamientos del otro y se comunicaran sin hablar. Y este estado de duplicidad, como si fueran dos árboles que hubieran crecido juntos, tan bien considerado en el viejo mundo, se contemplaba ahora con desconfianza en la torre, como si la dama se propusiera tener unos ideales diferentes de los de la comunidad. Y,aunque eran muchos los que se habían aprovechado de las nuevas libertades, de tal forma que todas las noches tenían lugar dulces orgías de cuatro, doce o veinte personas en las pequeñas capillas laterales o los calabozos secundarios; aunque cada vez eran más los que se ofrecían a representar sus deseos en el Teatro del Dolor y el Teatro de las Lenguas, hasta el momento ningún miembro había abordado a Fabian o Mavis. En los primeros días de la evasión, estos dos habían sido todo sonrisas y afabilidad; lady Mavis había organizado muchas alegres fiestas campestres para niños y adultos, con deliciosos panes y pasteles confeccionados por ella, con dulces limonadas, hordiate y puré de frutas decorados con cerezas y angélica. Pero, ahora que los placeres de la mayoría eran más frenéticos y fogosos, estas fiestas sencillas casi se evitaban, o no atraían más que a los muy viejos o los muy jóvenes. Y en la amplia frente de lady Mavis había aparecido la sombra de un ceño, que reemplazaba a la acogedora sonrisa de bienvenida de antaño. Una noche, en la intimidad de sus aposentos de muros de piedra, ella y Fabian habían discutido la conveniencia de aceptar a otros amantes.

—Tal vez te divertiría —le había dicho lady Mavis a Fabian.

Y éste había contestado:

—Si cerrara los ojos, querida mía, e imaginara que la rosada Pastorella o la pálida Chloris es en realidad mi ágil y castaña Mavis, con las pequeñas cicatrices, las leves arrugas dejadas por la risa y los secretos pliegues que tan bien conozco, podría seguir adelante con eso, pero la verdad es que lo dudo. Y sería un golpe contra la libertad del deseo si consintiéramos en la variedad de relaciones por miedo a la desaprobación social. Es justamente de tales conductas dictadas por las convenciones de

lo que hemos huido. Y, si sólo nos deseamos uno al otro, a quien conocemos y en quien confiamos, también tiene que haber cabida para esto en la libertad.

—Culvert podría hacernos actuar en su escenario —dijo lady Mavis.

—No lo creo —repuso Fabian—. Esto no es una monarquía y él no es un rey. Todos hemos de hacer lo que nos place. Que actúen los que necesitan actuar para descubrirse.

—Argumentará que no nos conocemos —insistió Mavis.

—Y le demostraremos que sí lo hacemos —replicó Fabian.

«Nos odiará», pensó la dama, pero no tenía el valor de expresarlo en voz alta. No obstante, Fabian oyó su pensamiento. Y también en su rostro se marcó un leve ceño.

Culvert había dedicado mucho tiempo a analizar las pasiones predominantes en su gente y a tomar nota de ellas en una tabla de afinidades y oposiciones, unidas entre sí por gran cantidad de flechitas, símbolos femeninos y masculinos, atributos viriles y bocas abiertas. Según concluyó en un primer momento, un mundo realmente armonioso necesitaría cinco veces más individuos para que todo posible deseo estuviera presente y fuera compartido. Dado que la torre no estaba en condiciones de dar cabida a esta provisión extra de personas y pasiones, habría que incitar a los presentes a que se multiplicaran, por así decir, para «probar» pasiones que no nacían en ellos de forma natural. Si un hombre quería arrancar las costras de otro, y no se encontraba ninguna piel con costras deseosa de que se las arrancaran, alguien debía simular este deseo en el Teatro del Dolor y quizá incluso aprender a hallar placer en ello.

Había reconocido en lady Mavis a un tipo simple, el de la mujer que no tiene más propósito que amamantar. El diagnóstico de Culvert fue que se trataba de una mujer cuya sensualidad estaba concentrada exclusivamente en sus grandes pezones marrones y sus oscuras areolas, una mujer cuyo único deleite en la vida consistía en la presión de la succión infantil, los suaves mordiscos de las encías sin dientes, el constante chupar de unos labios minúsculos y el manoseo de unos deditos en su carne redonda y abundante. Desde que habían llegado a La Tour Bruyarde, la dama se había tomado la libertad de desabrocharse la ropa y ofrecer en cualquier ocasión los henchidos globos de sus senos a la boca de su infante, sin vergüenza alguna, lo cual sin duda era encomiable, pues se había decidido acabar con la vergüenza. Un lector perspicaz

podría suponer que el planificador habría designado a tal persona nodriza de todo el dormitorio de bebés, y la consideraría bien empleada en tal función y útil. Pero se ha de decir la verdad: una parte de Culvert sentía repugnancia ante la vista de esos pechos y de la leche que chorreaba de los labios infantiles, tal era la abundancia con que brotaba. Cuando la veía alimentando plácidamente a su bebé, sentía el deseo de arrojarse sobre ella con las manos alzadas, o incluso enarbolando un arma, para rasgar o herir esas firmes redondeces, para mezclar la cálida sangre con la pálida leche, para cortar, rebanar… No se paraba a considerar el origen ni el porqué ni la posible satisfacción de su deseo de herir a lady Mavis, tal como un buen analista de los deseos debería haber hecho. No había alcanzado ese estadio del desarrollo en que se examina en profundidad el natural impulso humano de lastimar, herir, atravesar, rajar, machucar, acuchillar, estrangular. No, el empecinado Culvert desvió la atención de su aversión a la exhibición mamaria de lady Mavis y trató de ser racional, de pensar en el interés de la comunidad. Esta dama no era muy útil respecto a los nuevos deleites compartidos, ya que nadie parecía desearla, tal vez porque todos se sentían repelidos por su insistente maternidad. Pensó que lady Mavis debía aprender a participar en los múltiples y polimorfos deseos de la carne, por el bien de la mayoría. En el secreto de su alma empezó a concebir un marco hipotético en el que esta austera dama se transfigurara y se abriera. En el ínterin repuso, con cierta irritación, que desde luego que podía hablar. Y sintió una leve náusea, porque sabía por adelantado lo que ella diría y cómo debía contestarle.

De modo que lady Mavis se puso de pie, sosteniendo contra el pecho a su hijo pequeño, Florizel, y dijo con voz tenue que era posible poner en duda la sensatez de separar a los infantes de sus madres, que les habían dado la vida. Porque el cuerpo de un niño crece dentro del cuerpo de una mujer y, después que se corta el cordón umbilical, sigue siendo parte de ella porque no puede mantenerse de pie ni andar por sí solo durante un año o más, y porque su funcionamiento natural, su bienestar corporal, depende de la leche que ella le proporciona y del cuidado con que la madre le enseña lo que debe aprender y lo protege de todo daño.

—No arguyo que hay un Dios que nos concibió o creó de esta manera —dijo lady Mavis—, sino que apelo a la naturaleza, pues por doquier vemos en el mundo natural tales lazos particulares y tales cuidados particulares. Se ha

observado que incluso el caimán hembra, al que alguna vez se consideró una madre *contra natura* e incluso caníbal, protege a sus minúsculas crías en la horrenda caverna de sus mandíbulas, para que puedan correr en busca de refugio entre sus terribles dientes. Y no protege de forma indiscriminada a todos esos indefensos anfibios, sino sólo a los propios, los salidos de sus propios huevos, a quienes conoce y reconoce.

—Y, si es así —reiteró Culvert con calmo desdén—, ¿no es evidente cuántos males provienen de esta parcialidad, de este semillero de egolatría y privilegios, de este nido de amor exigente que impide al hijo aventurero explorar el mundo exterior? El hecho de que hay madres que asfixian a su infante dormido al rodar con su enorme mole sobre la cara del indefenso niño no es sólo una cruda realidad, sino materia de más y más analogías. No, es necesario que, con un sistema de frenos, contrapesos, refuerzos y afectos sutiles, extendamos a cada uno de nosotros esos impulsos y ardores del amor «maternal», de modo que todos sintamos amor por todos y que el mundo crezca en armonía, dado que nadie competirá por lo que se brinda a todos por igual, ningún niño huérfano llorará por el seno materno, ningún retoño consentido en exceso se debatirá para escapar del asfixiante abrazo de su madre. Seremos uno, y cada uno será todos. Todos sentiremos esta pasión maternal en cantidad suficiente, todos, hombres, mujeres, castrados y niños, y nadie la expresará ni la sufrirá en exceso.

Y todos gritaron que Culvert tenía razón, que no se despojaría de nada a los hijos de Mavis si se los alejaba de su compañía exclusiva, sino que recibirían mucho más de lo que ya tenían.

Y, mientras la compañía exploraba los nuevos dormitorios, que inauguró lady Paeony cortando con unas tijeras una cinta rosa, el coronel Grim y Turdus Cantor se dirigieron a las almenas para escudriñar la llanura. Y la compañía admiró los ingeniosos aposentos, los enormes lechos circulares llenos de cojines y decorados con bordados de corderos jugando en los prados con cachorros de león y moteados leopardos. Y el coronel Grim le dijo a Turdus Cantor:

—Veo una tropa de hombres a caballo que se acerca. ¿Dónde está nuestro vigía?

—Tus ojos son mejores que los míos —repuso Turdus Cantor—, yo no veo nada. Y no creo que tengamos un vigía, porque no siempre hay un compañero dispuesto a quedarse de

guardia, dado que nunca viene nadie.

Y la compañía admiró los bonitos armarios para guardar juguetes, orinales y ropa, todos decorados con pinturas de mariposas y sonrientes lagartos.

—Veo una bandera con un árbol sangrante. Los krebs atraviesan el valle a plena luz del día. No tienen costumbre de viajar de día. Creo que deberías correr a avisar a Culvert y los otros, porque tal vez se propongan atacarnos. Pues no hay salida por el norte del valle, ahora que hemos cortado el puente.

La compañía no disponía de una guardia armada ni de una defensa organizada para la torre, en la que de hecho incluso una gran fuerza tendría grandes dificultades para entrar una vez que se cerraron las grandes puertas y se alzó el puente. Pero todo el mundo iba y venía de un lado para otro, como insectos perturbados en su nido, en busca de todo lo que pudiera servir —espadas, pistolas, horcas, mosquetes, espetones, cuchillos de trinchar y demás—, mientras los krebs seguían aproximándose. Pues los claros ojos del coronel habían visto bien: eran en verdad los krebs, un centenar de ellos que cabalgaban frenéticamente, mientras gritaban en una lengua que nadie era capaz de entender.

Sus caballos eran horribles y de poca alzada, con áspero pelo negro y crin erizada; galopaban pegados al suelo, en medio de una nube de polvo, con sorprendente velocidad. No se distinguía la cara de los jinetes, pues todos llevaban cascos chatos de cuero de los que sobresalía una suerte de pico, también de cuero, que les cubría la nariz. Llevaban asimismo un chaleco de cuero negro suave y lustroso, mate aquí, brillante allá, y calzones de cuero, negros también, de modo que toda la tropa era una sombra negra que avanzaba cantando, por encima de la cual relucían las plateadas puntas de un sinfín de lanzas de asta negra, como monstruosos mosquitos de metal. Los krebs tenían hombros muy anchos y brazos muy largos, pero el torso era achaparrado y la cintura, estrecha. Y las piernas arqueadas, cerradas en torno a la panza de su montura, eran cortas.

Los habitantes de la torre —hombres, mujeres y unos pocos niños— se apostaron detrás de las almenas, blandiendo su heterogénea colección de armas. Lady Paeony declaró que era una lástima que no hubieran tenido tiempo de preparar aceite hirviendo, y lady Coelia dijo que tenían muy poco aceite de reserva y que ésta podía acabarse si a los krebs se les metía en la cabeza la idea de acampar al pie de la torre y sitiarla. Y,

cuando los krebs se acercaron más, empezaron a hacer sonar grandes cuernos, grandes cuernos de carnero, y a describir círculos frente a las puertas cerradas.

Culvert gritó entonces desde las almenas:

—¿Venís en son de paz?

Y una voz aguda y rechinante, poco acostumbrada a la lengua de la torre, respondió al punto:

—No venimos en son de paz ni de guerra. Os traemos una cosa.

—Es un ardid —dijo Narcisse—. Quieren hacernos abrir las puertas.

—Queremos canjear esa cosa por cosas que vosotros tenéis. Por vino, harina y azúcar para celebrar una fiesta. Es nuestro día de fiesta.

—¡Muéstranos esa cosa! —gritó Culvert.

—Debes bajar a verla —contestaron los krebs.

—Es una trampa —dijo Narcisse.

—Creo que no —intervino el coronel Grim—. Es cierto que periódicamente celebran grandes fiestas y que les gusta sazonar su amarga cerveza y sus bizcochos de tubérculos con nuestras más refinadas provisiones. Bajemos, Culvert, y veamos la cosa que ofrecen. Fabian permanecerá en el puente con un mosquete para cubrirnos, y Narcisse con otro, y veremos esa cosa.

—Apenas tenemos harina y vino para nosotros, no nos sobra nada —objetó lady Paeony.

—¿Y cuánta tendremos si los krebs se enfurecen con nosotros y acampan aquí para que muramos de hambre?

Así que Culvert y el coronel Grim fueron hasta el extremo del puente y les dijeron a los krebs que les mostraran lo que querían canjear.

Y trajeron un enorme saco de cuero, cerrado con tiras de cuero.

—Abridlo —dijo el coronel Grim—. Para que podamos hacer el trueque.

Y los krebs abrieron la boca del saco, y dos de ellos le propinaron varios puntapiés con sus botas pequeñas y puntiagudas.

Y un hombre salió reptando. Lo hizo con dificultad, el largo cabello gris manchado de sangre, la cara cubierta de sangre, los brazos y los tobillos atados, de manera que sólo podía deslizarse como una serpiente para salir del saco. También estaba amordazado, con una tira de cuero entre los dientes.

—Es un amigo vuestro —dijeron los krebs—. O al menos eso aseguró cuando lo atrapamos.

Cuando alzaron la cabeza para hablar, se les vio la gruesa cara cubierta de pelo oscuro, con la boca oculta entre el pelo y unos ojitos negros y brillantes.

—No podemos verlo a causa de la sangre —dijo Culvert—. Tenemos que verlo.

—Es un amigo vuestro, según dice —repitieron los krebs—. Si no lo reconocéis, lo mataremos por espía. Como queráis. También nos cobraremos su rescate cuando llegue vuestro convoy de provisiones, porque sabemos dónde está y cuándo vendrá. Pero nuestra fiesta es ahora, y preferiríamos tener vino ahora.

—Ponedlo de pie y desatadlo —dijo Culvert.

De modo que los krebs desataron los nudos de cuero y ayudaron con rudeza al hombre a ponerse de pie, empujándolo, pero le mantuvieron las manos ligadas.

Era un hombre alto, vestido con una larga capa negra. Los ojos oscuros brillaban en el rostro ensangrentado.

—¿Puedes verme a través de toda esta mugre y este fango, Culvert? —dijo—. No soy el obsequio que habrías elegido, pero te estaré muy agradecido si me aceptas, porque las alternativas no son agradables.

Su voz, aunque alterada por el dolor, era clara y seca.

Y Culvert se echó a reír.

—Tienes razón —repuso—. Eres un obsequio que nunca habría elegido, porque tú y yo jamás nos pondremos de acuerdo hasta el fin del mundo. Pero no puedo más que aceptarte, viejo enemigo, porque no deseo tener tu muerte sobre mi conciencia.

Y nadie tenía conocimiento alguno del extraño, salvo Culvert. Pero encontraron suficientes alimentos y suficiente bebida para satisfacer a los krebs, y el extraño atravesó el puente con penoso esfuerzo pero porte orgulloso, y entró en la torre. Y Culvert anunció a la gente reunida:

—Permitidme que os presente a mi camarada de juegos de la infancia y compañero de estudios, Samson Origen. Permitidme también que diga frente a él, mientras está aquí cubierto de sangre y polvo, que entra como una serpiente en nuestro paraíso, porque es el mayor obstruccionista del mundo y no hay nada en el mundo en lo que él y yo estemos de acuerdo. No existe ser humano menos adecuado para nuestro proyecto o más opuesto a nuestros objetivos, de modo que debemos acogerlo con amoroso cuidado, abrumarlo con dulces razones y seducirlo con razonables placeres, o de otro modo nos tendrá tiritando y disciplinándonos en celdas monásticas,

no porque ése sea nuestro secreto deleite, sino porque no debemos tener placer alguno bajo el sol. ¿Es así, viejo enemigo? ¿He dado una imagen falsa de ti?

—De momento me quedaré tranquilo —dijo Samson Origen —, te lo prometo.

Y entonces cayó desvanecido en el suelo adoquinado, de modo que hubo que posponer toda disputa filosófica.

Frederica está de pie en una pequeña tarima colocada en un extremo de un gran estudio, iluminada desde lo alto. Lleva un vestido corto de lana negra y una chaqueta de punto también negra, tan larga como el vestido. El cabello, largo y suelto, le enmarca la afilada cara. Los estudiantes están sentados en sillas que disponen de un brazo plegable para escribir, los muchachos con tejanos oscuros, las chicas con camisa y bata, en general de colores afrutados y oscuros, un tanto chillones. Tienen labios pálidos y ojos maquillados como muñecas siniestras, con largas pestañas y mirada atormentada. Son perfectos niños abandonados. Algunos toman notas y otros hacen garabatos. Frederica habla con apasionamiento de farolillos de papel en un lago sombrío, prímulas y un mar rojizo con cangrejos, blancas cigüeñas y un cielo turquesa, y la siniestra jibia «que mira de hito en hito desde el centro de la luz». Todo está cargado de significado para Lawrence, dice. Describe el círculo quebrado del reflejo de la luna. Habla de las blancas flores del mal, *les fleurs du mal,* que flotan en el mar de la muerte. Está dictando un curso de diez semanas sobre la novela moderna. A los estudiantes de arte les cuesta leer; eligen «libros cortos», señala Richmond Bly. Frederica ha escogido *Muerte en Venecia, La náusea, El castillo,* pero aún no los ha abordado. Ha empezado con Lawrence y Forster, porque fue allí donde ella terminó, en Cambridge. «La novela es el único libro que resplandece de vida», decía Lawrence, y en ese entonces parecía que Lawrence era el punto de perfección hacia el cual tendía la novela. Los muchachos le han preguntado si ella era «una típica mujer de Lawrence». Los años sesenta van tomando velocidad lentamente, y ya no se considera atrevido a Lawrence: tras el juicio a *El amante de lady Chatterley,* en 1961, lo han aceptado en las altas esferas. Atrevido es *El almuerzo desnudo,*[40] es Allen Ginsberg, es Artaud. Por una simple cuestión de época, Frederica considera que *Mujeres enamoradas* le concierne de un modo especial, aunque es un libro por el que siente una profunda ambivalencia (es impactante, es ridículo, es profundo, es obstinadamente fantástico). Es una obra que forma parte del modo

en que ella ve el mundo. Juzga importante que los estudiantes lo comprendan.

Aún no los conoce muy bien. Más adelante los distinguirá; los ceramistas no reparan en las mismas cosas que los diseñadores textiles, los pintores emplean un lenguaje más extravagante e impreciso que los diseñadores gráficos, los escultores son o bien silenciosos o bien locuaces, a los diseñadores industriales no les agrada la cultura libresca, los joyeros son fantasiosos, los escenógrafos leen como si los libros fueran esbozos de estructuras de imágenes. En esta primera etapa, Frederica se siente un poco atemorizada por sus alumnos. Se presenta ante ellos como crítica literaria, y estos estudiantes son artistas. Guiada por la intuición, no les ofrece categorías críticas ni juicios morales. Intenta hacerles ver que los libros son estructuras complejas. Porque a la mayoría de ellos les desagradan. Ellos encuentran brillantez y sentido en todas partes, en el estudio, en el pub, en la cama.

—Una novela —explica—, por ejemplo *Mujeres enamoradas,* consiste en un largo hilo de lenguaje, como un tejido, más denso o más ligero por partes. Se crea en la mente y tiene que ser recreado en la mente por quienquiera que lo lea, que siempre lo rehará de un modo diferente. Está conformado por personas cuyo destino resulta más interesante para el creador que el de sus amigos o amantes, pero que probablemente constituyan un intento de comprender a sus amigos o amantes. Las personas están hechas de lenguaje, pero son mucho más que eso. Una novela está conformada también por ideas que conectan a las personas como otra capa de hilos entretejidos: *Mujeres enamoradas* es una novela sobre la decadencia, sobre el amor y la muerte, sobre *thanatos* como lo opuesto a Eros. Las ideas están hechas de lenguaje, pero son mucho más que eso. Esta novela está conformada por imágenes visuales (los farolillos de luz, la luna, las flores blancas) que podríais considerar imágenes pintadas pero que no lo son, porque para ser impactantes tienen que ser imágenes visibles no vistas. Están hechas de lenguaje, pero son mucho más que eso. Todos debemos imaginar el círculo quebrado de la luna, y el poder de la imagen surge de nuestras figuraciones, de todo lo que tienen en común y lo que tienen de diferente.

Frederica trata de que los pintores y escultores entiendan que una novela es una obra de arte y no es una pintura. Trata de comprender algo ella misma. Una jovencita le sonríe; un muchacho de gafas escribe frenéticamente. Están escuchando. El grupo escucha de verdad. Los ha atrapado: el tejido es una red.

En el otro extremo del estudio, en otra tarima, otro grupo de estudiantes está dispuesto en círculo de forma menos ortodoxa —

tumbados en el suelo, sentados en cuclillas— alrededor del modelo, Jude Mason, que les ha leído algo extraído de lo que parece ser un libro mayor de cubiertas rojo sangre. Va vestido a medias: no lleva nada por debajo de las enjutas caderas. Está sentado en el borde de la tarima, con las rodillas alzadas entre el velo de sus largos cabellos grises, los cojones apoyados en el polvo, entre sus pies roñosos. Lleva una chaqueta sucia de terciopelo de un descolorido azul verónica, una chaqueta con faldones al estilo de finales del siglo diecisiete y principios del dieciocho, con mugrientos puños de encaje y una suerte de chorrera o chalina. Bajo la chaqueta y la chorrera no lleva nada, y el cuerpo delgado brilla como metal oscuro. Y en ese momento grita con voz chirriante, dirigiéndose a Frederica:

—Debería enseñarles a Nietzsche. El hombre en un frágil esquife en el embravecido mar de Maya, la ilusión, sostenido sólo por el *principium individuationis*.

Frederica monta en cólera. Se ha roto el hilo de atención de la clase. Cualquier cosa que diga sonará a maestra de escuela o a resentimiento. También el silencio.

—Estoy hablando de Lawrence —contesta.

—Ya lo sé. Tengo oídos. Algunas partes no dejan de tener cierto interés. La idea del tejido no está del todo mal. De hecho la escritura se parece a ese despreciado arte. Continúe. Tal vez nos sumemos a su círculo.

Frederica lo fulmina con la mirada. Todas las réplicas que imagina traslucen irritación. Él sonríe, una sonrisa insolente y satisfecha en su cara macilenta y ojerosa.

—Pues precisamente porque es un tejido, le agradecería que no rompiera el hilo de mi argumentación.

—¿Argumentación, dice? Felices los que se ganan el pan de cada día argumentando, en lugar de exhibir su carne y su sangre para que las estudien. Oiré su argumentación.

También esto es una sutil provocación: requiere que Frederica lo invite a sumarse a su clase, o bien que hable alto para que la oiga y la interrumpa, o bien que hable bajo, como una conspiradora, para que no pueda oírla. Lo mejor sería invitarlo. Pero no quiere que participe. No le gusta ese hombre. No le gusta su facha ni su olor ni su voz chirriante. Es un perturbador nato. Decide proseguir. Enfrentarse a él. Se propone atraer otra vez la atención del grupo, algunos de cuyos miembros, los que están en el borde, giran la cabeza para ver qué va a hacer Jude.

—En el centro de *Mujeres enamoradas* hay un misterio —dice Frederica—, un vacío. Las dos mujeres son magníficas como mujeres reales que toman decisiones sobre el amor, el sexo, el

futuro, y también como mitos, como seres míticos que desean la vida o la muerte. Pero ¿qué podemos pensar de Birkin, que en muchos sentidos es Lawrence, en muchos sentidos es la conciencia central de toda la historia? Leemos que es inspector de escuelas, y en general lo olvidamos. De hecho, en cierto momento lo vemos inspeccionando una escuela, cuando discute con Ursula sobre la sexualidad de las espigas de avellano. Pero en general no creemos que sea inspector de escuelas. Se relaciona tanto con la clase alta de Nottinghamshire como con los círculos de artistas bohemios de Londres. No hay ninguna razón para que sea así. Suena falso.

—Matthew Arnold era inspector de escuelas —dice la voz chirriante.

—Y también autor de infinidad de libros y poemas —replica Frederica, que esta vez consigue frenar e incluir la contribución de Jude—. Y miembro de una dinastía cultural. Iba a decir que tenemos la impresión de que, si Birkin no es el *alter ego* de Lawrence (aunque su mejor momento es cuando insiste en su masculinidad de la manera más absurda, cosa de la que Lawrence se burla con inteligencia y espíritu de complicidad), si no lo es, sí que es la presencia del autor del libro. Y *Mujeres enamoradas* no es *Retrato del artista adolescente,*[41] se esfuerza por no serlo. Lawrence habrá dicho que «la novela es la forma más elevada de expresión humana alcanzada hasta el momento» (y vosotros estáis en mejor posición que la mayoría de la gente para ponerlo en duda), pero creo que tenía un cierto estado enfermizo cuando escribía novelas que trataban sobre escribir novelas que trataban sobre escribir novelas.

—*Tout existe pour aboutir à un livre*[42] —dice el corifeo.

Frederica le hace un teatral gesto de complicidad, ocultando la furia, y continúa.

—Lawrence pertenecía a la tradición de realismo en la que George Eliot escribió sobre los penosos esfuerzos de Lydgate y la derrota moral de Dorothea.[43] No era un esteta ni quería serlo. Pero se vio impulsado a serlo. Porque *Mujeres enamoradas* es una novela que trata de cómo experimentar el mundo como arte, bueno o malo. Fue escrita en la época de la Primera Guerra Mundial y las trincheras, pero no habla de ello directamente, sino de las formas de visión y las formas de pensamiento.

—Y del sexo.

—Y del sexo. Visto como parte del arte. Pero Birkin no es artista, porque a Lawrence le repugnaba escribir mirándose el ombligo. Quería escribir sobre la muerte y sobre Europa. Y hay un vacío, una falta de solidez, porque Birkin no está escribiendo un libro, cuando de hecho se nos presenta a Birkin como si lo hiciera. Como si, en el

caso de que él no hiciera otra cosa que escribir un libro, hubiera habido un vacío, una decepción, cuando lo que Lawrence desea es hablar de todo, de la vida, no de libros.

Lanza a los estudiantes una mirada penetrante. Ellos se la devuelven. Todos la están escuchando. No sabe si esta vez se ha explicado bien. Es un tema que la obsesiona: la irrealidad de Birkin, inspector de escuelas, que ve el mundo como un libro que no está escribiendo.

—Ya sabe lo que dijo Nietzsche —interviene Jude—. Dijo: «Sólo como producto estético puede justificarse el mundo para toda la eternidad». Dijo que todos somos obras de arte de «el verdadero creador», «aun cuando nuestra conciencia de nuestro propio significado apenas excede a la conciencia que un soldado pintado puede tener de la batalla de la que forma parte».

—Eso no viene a cuento. No creo en su «verdadero creador».

—Supongo que no. Pero tal vez su David Herbert[44] lo hace o lo hacía, tal vez Birkin lo hace, lo hacía o lo hará. Me temo que usted está trabada por sus propias y estrechas raíces utilitarias.

Frederica va a replicarle con irritación, cuando hay un revuelo en el otro extremo del estudio, y entran dos personas. La primera es Desmond Bull, que dice:

—Aquí está. La clase debe de haber acabado o estar a punto de acabar. Todos estos chicos tienen que ponerse a trabajar.

Detrás de Desmond Bull aparece Daniel Orton. El aspecto de su cara es penoso, con los ojos hundidos en dos círculos negros y magullados, los labios partidos, la nariz roja y púrpura.

—He venido a decirte que tu marido te está buscando —dice Daniel.

Frederica salta de la tarima y lo abraza. Los estudiantes empiezan a recoger sus cosas.

—Me localizó —dice Daniel, saboreando en parte el drama de su lastimoso aspecto—. Espero que no consiga localizarte a ti.

Desmond Bull va a buscar una silla. Daniel y Frederica toman asiento. Los mismos pensamientos cruzan por la mente de ambos. Stephanie, William, Mary, Leo.

—También fue a ver a tu padre.

Frederica ríe.

—Espero que no lo pusiera también a él negro y azul.

—No te rías —dice Daniel—. Lo hizo. Le aplastó la cabeza con la puerta. Tu padre se lo tomó con más calma que yo. Dejó que se marchara con tu vestido.

—¿Con mi vestido?

—Tu vestido de fiesta, dijo tu padre.

A Frederica no le agrada la idea de Bill herido. O de Bill

vulnerable.

—Ayúdame, Daniel —dice, extendiendo una mano para tocarle la manga.

Detrás de ella siente un tufo a grasa rancia, a sudor acre, a pescado.

—Un Daniel que acude al juicio —dice Jude—. Parece que al fin lo he encontrado, mi dulce y único amigo, y en carne y hueso, una carne maravillosamente firme y generosamente abundante que no había imaginado en toda su perfección. ¿Reconoce a este ser de oscuridad, mi invisible maestro?

—¡Mierda! —suelta Daniel, perdiendo sus buenos modales por el sobresalto—. Cable de Acero. ¡Mierda! —repite.

—¿Cable de Acero? No conocía ese improperio —dice Jude.

—Es lo que escribimos en el libro de registro cuando oímos su desagradable voz —responde Daniel—. Es bastante descriptivo.

—¿Es un elogio? ¿Debo sentirme halagado? En conjunto, sí. No está mal. Un poco de fama, un seudónimo. Cable de Acero. Tampoco está bien. Mi nombre es Jude Mason. No lo era, y ahora lo es. Soy mi propio progenitor. A mi modo. ¿En lo sucesivo todo será así de decepcionante?

—Es probable —dice Daniel—. Debería empezar a llamar a algún otro. Ahora tengo que hablar con Frederica. Es un asunto serio.

—Nos volveremos a ver. Me alegro de haberlo conocido. Tiene usted una belleza inesperada, ¡oh, pastor!, no brilla ni resplandece, pero tiene una especie de luz interior. Espero que mi aspecto no lo haya desilusionado demasiado.

Daniel lo observa con aire sombrío. Sus ojos se posan en el ombligo cubierto con una costra y siguen hacia abajo, recorren el fláccido miembro gris hasta las delgadas rodillas.

—Huele usted como un gato callejero —dice.

—Conozco a unos cuantos. Unas criaturas llenas de recursos, amigas mías —se vuelve hacia Frederica—. ¿Sabe usted que yo estaba presente en el éter cuando redujeron a pulpa las mejillas y oídos de nuestro amigo?

—Váyase —le pide ella—. Por favor. Necesito pensar. Puede hablar con Daniel después.

—No, no es posible —dice Daniel—. Tengo que marcharme. Vayamos a algún sitio a hablar y luego me iré.

Frederica y Daniel conversan en un café. Es un buen café para conversar, con reservados, mesas de formica e hilo musical. Frederica, que ha estado evitando a Daniel, que no ha intentado verlo ni contestar su carta, se siente casi abrumada de felicidad al

verlo, abrumada por su solidez y su realidad. Se le llenan los ojos de lágrimas, que le ruedan por las mejillas. Extiende una mano por entre las manchas de café, y Daniel la aferra.

—No es que tu carta no fuera oportuna. Es que no podía enfrentarme a eso. He sido terriblemente estúpida y ahora estoy asustada. No estaría tan asustada si no fuera por Leo. No soy capaz de actuar bien, por Leo.

—Cuéntame.

Se lo cuenta. Toda la penosa historia, la atracción de la novedad, la trampa de la casa solariega, el horror de ser «una mujer casada» («Creía que seguiría siendo yo misma, Daniel, y ya no lo era»), el error y el milagro de Leo, la culpa, la culpa, los militantes conservadores, los amigos, la furia, la sangre, el hacha. No le habla del armario de Barba Azul ni de sus visitas al consultorio de enfermedades venéreas del hospital de Middlesex.

Daniel sabe escuchar. Es su trabajo, y conoce a Frederica. Ella le dice casi histérica que él es real, mientras las lágrimas le resbalan por la afilada nariz.

—Tu marido me dijo que te consoló cuando ella murió.

—Sí. Es cierto.

Se miran a los ojos.

—No tiene nada de raro —dice Daniel, refiriéndose al dolor por la muerte de un ser querido y por los recuerdos—. Está en todas partes, en cualquier cosa. Eso lo hace aún más difícil.

Frederica se alegra de que Daniel se muestre dispuesto a compartir parte de su dolor con ella. Le aprieta la mano sobre la mesa.

—¿Qué piensas hacer? —le pregunta él—. ¿Pedirás el divorcio?

—Tengo que hacerlo. Está Leo. No va a ser fácil.

—Necesitas un buen abogado. Conozco a uno o dos, a causa del trabajo. Te daré el nombre y el teléfono de uno de ellos. Es mejor que lo hagas enseguida, tendrás paz al fin. ¿Dónde estás viviendo?

—Con Thomas Poole. Funciona de maravilla. Tiene una canguro, y compartimos el cuidado de los niños. Leo ya no es un bebé. Debes venir a verlo.

—Iré encantado. Trabajo muchas horas, pero iré encantado. Se me ocurre que podríamos reunirnos en Yorkshire para Navidad. Se alegrarían mucho de verte, ya sabes por qué, al margen de que seas su hija y de que estés en problemas. Y me gustaría que Leo conociera a Will y a Mary. No está bien que no se conozcan. La voz de la sangre es muy fuerte.

—No tanto en estos momentos. Lo pensaré. Estoy asustada. Quiero lamerme mis heridas, no quiero tener que hablar de las cosas idiotas que he hecho.

—No tendrás que hacerlo. Iremos juntos.

Intercambian opiniones sobre Jude, brevemente. Daniel describe sus insistentes llamadas. Frederica expresa su desagrado. Otro tanto hace Daniel.

—Quiere resultarnos desagradable —dice Daniel.

—Pues bien, así será —contesta Frederica—. Lo encontraremos profundamente desagradable, si eso es lo que quiere.

La clase para adultos de Frederica no es en el Instituto Crabb Robinson, sino en una vieja escuela primaria de Islington, una escuela católica, roja, horrible, con un bar en el subsuelo donde sirven panecillos de jamón y queso, rosquillas y patatas fritas, un café aguado y un té ennegrecido con tanino, una escuela que tiene el bonito y misterioso nombre de Nuestra Señora de los Dolores. El curso de Frederica lleva el apropiado nombre de «Narrativa británica de la posguerra». Hay un libro de un norteamericano dedicado por entero a ese tema, donde se sostiene que la literatura británica de posguerra versa sobre los chavales rebeldes de provincia provenientes de la clase obrera, que buscan afirmarse y encontrar un medio de expresión, a diferencia de su silencio de antaño. Se sostiene asimismo que se trata de un tema completamente nuevo. Frederica no está de acuerdo con este punto de vista: ¿es que el autor de esta obra nunca leyó a Lawrence, nunca leyó a Arnold Bennett? Lee el libro y siente cierto placer estético en el crítico esfuerzo de hacer interesante lo que —comparado con Lawrence y Bennett— es en sí bien poco interesante. Salvo que todo es interesante cuando uno se consagra a ello —se dice para sus adentros—, y voy a interesarme en Amis, en Wain, en Braine y en todos los demás. Voy a enseñar también *El señor de las moscas* y a Iris Murdoch. Yo misma soy una provinciana que ha adquirido conciencia de sí misma, pero no consigo que esas novelas me gusten. Lawrence sentía avidez por saber, por aprender, le interesaba la historia natural y la historia cultural, pensaba que la gente tenía que abandonar los pueblos mineros. La mayoría de esta gente desprecia tales cosas. Son resentidos. Diré por qué me deprime todo esto.

Su clase para adultos se asemeja a una obra teatral de Ionesco.

—Si hay menos de siete alumnos —le ha explicado Thomas Poole—, pueden anular el curso. Es pura suerte si asiste gente o no, sobre todo en tu zona. Es pura suerte que se queden, hasta cierto punto. Si no lo hacen, anularán el curso.

El aula está en el último piso de la escuela, cuatro tramos de una empinada escalera de piedra roja, con una rígida barandilla de

metal. Cuando Frederica entra en la sala, llevando en la mano su curso introductorio —«Tendencias actuales de la literatura británica»—, se encuentra con el espectáculo de una quincena de personas acurrucadas en un círculo de incómodas sillitas diseñadas para gnomos, para gente del tamaño de Leo. Hay dos muchachos de traje oscuro, una pareja de mediana edad, una chica muy bonita y una mujer de piel estirada que en otra época debió de ser hermosa, un hombre bajo que lleva un jersey muy limpio color nomeolvides con una corbata verde de nudo apretado, una mujer de aspecto severo, una mujer corpulenta que parece sentirse muy a gusto, un hombre mayor con chaqueta de *tweed* y una monja. Frederica pasea la vista por este círculo de caras sin relación entre sí.

—No pueden sentarse en esas sillas —dice.

—No es la primera vez —contesta la monja—. A veces las únicas disponibles son las de párvulos. Conozco a una mujer que se sentó en una de ésas y las articulaciones le quedaron trabadas. Tuvieron que llevarla a su casa doblada en dos como una escalera, deplorable.

—En mi clase de astronomía hay sillas bastante aceptables —comenta el hombre mayor.

—Creo que deberíamos hacer una incursión por otras aulas, señorita Potter —dice el del jersey azul—, ahora mismo y sin vacilar.

Las caras del círculo, una diversidad de rostros que carecen de la homogeneidad de los grupos de estudiantes de arte, miran a Frederica, la evalúan, evalúan la situación. Una de las mujeres tiene unos sorprendentes párpados azules y plateados. Uno de los hombres lleva quevedos.

—¿Sabe dónde hacer la incursión? —pregunta Frederica al del jersey azul.

—Dos pisos más abajo, en un aula doble. Ahí no hay nada provisional.

—Nos meteremos en problemas —opina la mujer robusta.

—Somos personas adultas —contesta Frederica.

Se organizan. Encuentran un aula vacía llena de sillas medianas, pequeñas pero tolerables. Uno de los jóvenes de traje se las pasa al otro, quien las pasa a la cadena apostada en la escalera. Diez minutos más tarde se han reinstalado, tras apilar las minúsculas sillas descartadas en el fondo del aula. Frederica da su clase. Está nerviosa, no tiene ni idea de quién es esa gente ni de por qué se encuentran allí; son extraños que provienen de las calles de Londres después de una jornada de trabajo, o quizá de una jornada de quehaceres domésticos, extraños que quizá quieren conocer la narrativa británica de la posguerra porque desean escribir una

novela, o porque necesitan un tema de conversación para las reuniones sociales, o porque están desesperados por conocer a alguien, a cualquiera, y suponen que la narrativa británica de la posguerra es un ruido de fondo apropiado para acompañar tales encuentros, o quizá porque necesitan salir de una casa que es un encierro, o quieren cambiar ellos mismos de algún modo definido o indefinido.

En la primera clase el grupo no es un grupo, y lo único que impide a Frederica llegar a la conclusión de que son demasiado heterogéneos para conformar uno es que aún desconoce el nombre y peculiaridades de cada uno. Deja constancia en el registro:

> Rosemary Bell (una muchacha bonita, delgada y morena que es asistente social en un hospital)
> Dorothy Brittain (la mujer robusta, ayudante de redacción en la revista *A Woman's Place*)
> Amanda Harvill (una mujer hermosa, bronceada, con arrugas, cercana a los cincuenta años, sin profesión)
> Humphrey Maggs (el del jersey azul verónica, que resultó ser empleado de la Seguridad Social)
> Godfrey y Audrey Mortimer (un matrimonio jubilado)
> Ronald Moxon (conductor de taxi)
> George Murphy (corredor de Bolsa)
> Ibrahim Mustafá (estudiante investigador)
> Lina Nussbaum (recepcionista en paro)
> John Ottokar (informático)
> Sor Perpetua (monja y profesora)
> Alice Somerville (funcionaria jubilada)
> Ghislaine Todd (una joven psicoanalista)
> Oona Winterson (ama de casa, madre de cuatro niños)

Frederica no tiene experiencia como profesora; siempre dijo que nunca enseñaría, pero lleva la enseñanza en la sangre. Mientras habla, pasea la vista por las filas. Los dos jóvenes de traje están sentados juntos en el fondo (más tarde se separarán). Uno es moreno y el otro rubio. El moreno le sostiene la mirada con una sonrisa un tanto burlona. El rubio mantiene la vista baja. La pareja casada le dedica una sonrisa de ánimo. La mujer robusta es la que mejor escucha; se las ingenia para mostrar que sigue el ritmo del hilo de razonamiento de Frederica. Amanda Harvill agita arriba y abajo sus párpados pintados, arriba y abajo: no es seguro que su aire de atención sea realmente producto de la atención. Ronald Moxon y Lina Nussbaum no paran de moverse. Lina Nussbaum, con

una enorme mata de rizos pequeños teñidos con alheña, es la que más se agita, además de chasquear los labios. Sor Perpetua y Humphrey Maggs, buenos oyentes, están sentados lado a lado, respetuosos y pensativos, y no mueven un músculo. Frederica pasea la vista por todos ellos en busca de signos de interés o rechazo. Va tejiendo una red de atención: una mención de Kafka ha provocado un breve gesto de interés en Ghislaine Todd; cuando reaparece su nombre, Frederica busca la mirada de la mujer. Poco a poco, salvo los chasquidos de Lina Nussbaum, y posiblemente la vista baja del rubio John Ottokar, la atención de todos se entrelaza. Al principio las preguntas surgen despacio: una amable, de Audrey Mortimer; una experta, de Humphrey Maggs, quien sin duda ha leído todas las novelas británicas de la posguerra propuestas; una provocadora, de Dorothy Brittain, concebida para hacer más electrizante la atmósfera; una un tanto maliciosa, de George Murphy, que ha detectado una incoherencia en el breve relato de Frederica sobre el estado de bienestar de la sociedad. Todos le hablan a Frederica, no hablan entre sí. Frederica remite un vacilante comentario de Rosemary Bell al agresivo Murphy, y por un momento ambos intercambian someras opiniones sobre los efectos del estado de bienestar en el pueblo británico y en la novela británica de posguerra. Los hilos se van anudando. El grupo baja al bar, come y bebe mientras se evalúan mutuamente preguntando «¿En qué trabaja usted?» y «¿Qué le parece C. P. Snow?»[45] y «¿Ha visto *Marat-Sade*?». Nadie le dirige la palabra a la monja, quien bebe a sorbos su té, sin preocuparse al parecer por su soledad. Frederica los observa a todos con entusiasmo e incredulidad. Piensa en Olive, en Rosalind y en Pippy Mammott, en el huerto y el foso. A su lado, Oona Winterson, una mujer rubia y callada, le pregunta si está casada, si tiene hijos. Frederica no desea esta clase de conversación; se vuelve con irritación y se encuentra con un rostro dulce contraído de ansiedad.

—Yo tengo cuatro —dice la mujer—. Me ocupan muchísimo tiempo. Ésta es la primera vez en trece años que salgo sola. En el pasado empecé la carrera de letras clásicas, pero me casé en mitad de los estudios y Mike, mi marido, pensó que no valía la pena que siguiera. Espero con todas mis fuerzas no haber perdido la capacidad de pensar. A veces me pregunto si la conservo. Creo que nunca me animaré a hablar en clase, ¿sabe?, así que este descanso es una gran idea. Si al menos el café fuera mejor…

Más tarde, como en todos los grupos, en esta clase aparecerán las afinidades y las divisiones, los círculos de allegados y los chivos expiatorios, las líneas rituales de alianzas y facciones, de oposición

y apasionado desacuerdo. Para Frederica todo esto es nuevo; ya ha percibido que el grupo tiene que constituirse y que esto depende en parte de su propia posición, de pie frente a ellos hablándoles durante una hora y luego, tras la comida y la bebida, escuchando, verificando.

Los estudiantes adultos son diferentes de los verdaderos estudiantes. Desean aprender y vienen de lo que ellos consideran el mundo real, un mundo de trabajo sobre todo, pero también de experiencias vividas, matrimonio, nacimientos, muertes, éxitos, fracasos, cosas todas que no son más que fantasmas para los estudiantes jóvenes, los cuales intentan encontrarlos reflejados en las páginas de los libros. Los adultos tienden a comparar los libros con la vida, y los encuentran deficientes.

—Me hizo desternillar de risa —dice el taxista refiriéndose a las mantas quemadas en *La suerte de Jim*—,[46] pero maldito si sé por qué tendría que perder tiempo hablando de eso.

George Murphy, el agente de Bolsa, pregunta con burlona beligerancia por qué las novelas hablan tan poco del mundo.

—La cocina, los medios de difusión, el mundo académico, la novela. Basta con pensar un minuto en todo lo que pasa fuera —dice—, las multinacionales, la gente que muere en Vietnam de formas nunca vistas, el descubrimiento del ADN, el hombre en el espacio… Y las novelas parecen no tener ni idea de todo esto. ¿Por qué tendría que tomarme la molestia de estudiarlas?

—¿Por qué lo hace? ¿Por qué viene?

El hombre sonríe.

—Me apunté a una clase para aprender a reparar mi Lambretta. Y por diez chelines más podía asistir a otra clase. Así que aquí estoy.

—¿Y por qué se queda?

—Bueno, me gusta pensar un poco en la vida, la muerte y el sexo. Supongo que hablaremos de todo eso.

A mediados del trimestre, Frederica da una clase sobre «la nostalgia de Tolstoi». Recurre a textos de Iris Murdoch y Doris Lessing, que expresan por igual su profundo desagrado ante las fragmentarias formas modernas y la consiguiente simplicidad y simplificación moral. Los adultos, que tienden a hablar de los personajes de los libros como si se tratara de personas con destinos reales, importantes y llenos de interés, aprovechan el discurso de Frederica para atacarla. ¿Por qué no pueden leer a Tolstoi?, dicen. ¿Por qué no leen a Tolstoi y Dostoievski —pregunta Dorothy Brittain—, a George Eliot yThomas Mann, a Proust y *Madame Bovary*? Deciden de común acuerdo que el siguiente trimestre lo

harán. Frederica no sabe aún lo que significará para ella esta decisión.

Frederica está en la sala de profesores de la escuela Samuel Palmer con su buen amigo Alan Melville. Le habla de sus clases para adultos y de la «nostalgia de Tolstoi».

—Es curioso que en todos los grupos las tensiones tengan un origen sexual, sean del tipo que sean —dice Frederica.

Alan la mira de arriba abajo y dice con su voz escocesa y reposada que trasluce diversión:

—Por lo visto, las clases te están haciendo mucho bien. Empiezas a parecerte a la Frederica que recuerdo. ¿Se han enamorado todos de ti?

—Hay uno muy guapo, pero nunca habla.

—No te pregunto si tú te has enamorado de ellos. Eso no es bueno. Tienes que darte cuenta de que todos se enamorarán de ti debido a la naturaleza de los grupos, y no debes tomártelo como algo personal.

—Ahora salimos en grupo, después de clase. Vamos a un pub. Al principio sólo iban unos pocos, era una especie de círculo íntimo, y luego me invitaron a mí. Intento incluir a todos los restantes, no sólo a los más vivaces y vehementes.

—Buen instinto. Eres una profesora nata.

—No lo soy. Esto es temporal. Estoy recuperando mis viejas ambiciones, pero no tengo ni idea de qué hacer con ellas. Pero haré grandes cosas…

Ambos ríen. Frederica piensa que es un enorme placer tener un amigo hombre. Observa el rostro de Alan, de rasgos firmes y agraciados, y se siente llena de amor por él. Es muy atractivo, con un gran *sex-appeal,* pero ella tiene la sensatez de no dejarse atraer porque sabe, sin saber cómo lo sabe, que la amistad de Alan es un placer duradero, mientras que una relación amorosa con él sería un desastre. ¿Y cómo lo sabe, en qué reservas no expresadas, en qué reticencia, en qué breves silencios cargados de tristeza se basa para profetizar tal desastre?

—Te quiero mucho, Alan —dice.

—Y yo necesito que me quieran. Ven a mi clase sobre Vermeer, después del café. He escrito una conferencia magnífica sobre Vermeer, y me haría muy feliz tu presencia.

El pintor Desmond Bull se les acerca por detrás. También él es escocés, un escocés de aspecto hosco con cejas rojas como orugas peludas, mentón pronunciado y sombreado por la barba, ojos azules penetrantes y finos cabellos raleados oro rojizo que, a falta de algo mejor, forman una tonsura. Bajo la camisa muy desabotonada, el

vello del pecho es abundante, rizado y de un rojo encendido. Lleva una chaqueta de punto apelmazada y deshilachada cuyo color original es casi imposible de distinguir: puede haber sido alguna clase de azul.

—Yo iré, Alan, iré a ver tus diapositivas de Vermeer. Puedes contar conmigo.

—Estoy pensando en solicitar una plaza a tiempo completo en Sotheby —dice Alan, al parecer sin relación alguna.

—Ganarás más dinero. Y no te encontrarás con rituales en tus clases.

—¿Qué rituales? —pregunta Frederica.

—*Happenings*. Anticuados *happenings* organizados por Bly. La invocación de poderes. La subradiante aurora. Muy divertido. Y hablando de Roma…

Richmond Bly se acerca sonriente, llevando una exquisita taza japonesa con alguna clase de infusión de hierbas. La sala de profesores es una especie de depósito de obras de los estudiantes: un sofá listado como una cebra, un banco de plástico escarlata, unas sillas muy cómodas de acero y cuero al estilo Bauhaus. Las paredes están cubiertas de pinturas, escogidas con equidad de entre las tendencias actuales de los estudiantes: dos brillantes pinturas acrílicas abstractas de duros contornos, un enorme remolino abstracto gris claro, un cuadro de figuras filiformes en un parque verde oscuro, que recuerda un poco a Lowry, un poco a Seurat, un poco a Nolde, una imagen mística de deambulantes siluetas con sombreros cónicos. Hay también una reproducción del retrato levemente agreste de Samuel Palmer pintado por Linnell, y dos de grabados del mismo Palmer con ovejas, nubes, árboles, oscuridad, luz, insistencia en las líneas y el misterio del espacio y el horizonte detrás de las líneas. Las cafeteras son variadas: una de plata, forjada a mano en el Departamento de Joyería, rematada con una extravagante bola de ágata rosada, y una austera y funcional de acero, del Departamento de Diseño Industrial, que no vierte muy bien el café. Todas las tazas son diferentes, de recio gres, de fina porcelana, cómicas cabezas de mono, en forma de repollo ladeado, globos perfectos de cristal rosado.

—He recibido muy buenos informes de sus clases —le dice Bly a Frederica—. A los estudiantes les gustan.

—Me alegro.

—Me han dicho que trabaja usted para una editorial.

—Leo originales por las noches para una, sí. La mayoría es basura.

—Estoy buscando un editor. He escrito un libro. Un libro más bien fuera de lo común, de lo cual me enorgullezco, pero lo triste es

que tales obras son difíciles de colocar. Me pregunto si estaría dispuesta a leerlo…

Frederica dice que sería un honor. Añade que no sabe gran cosa sobre editoriales, prácticamente nada, y que su opinión no tiene mucho valor…

—Pero ya tendrá alguna idea de cómo funciona la mente comercial. Supongo que conoce la historia de J. R. R. Tolkien. Su editor quería rechazar *El señor de los anillos,* y el libro se publicó al fin dándole una participación en los posibles beneficios para complacer al profesor, que ahora es riquísimo. La mente comercial es incapaz de entender el ansia del público por las historias de romance y misterio.

—Sin duda tiene razón —dice Frederica, clavando los ojos en la mesa de vidrio que tiene delante, bajo la cual los pies de Bly se entrelazan una y otra vez, movidos por el entusiasmo.

—Mi clase empieza dentro de diez minutos —anuncia Alan—. Tengo que ir a preparar las diapositivas.

—No se olvide de pasar lista —dice Bly—. Los estudiantes no pueden licenciarse si no asisten a las clases de Historia del Arte. Es la norma.

—Lo sé —responde Alan.

Una vez en el aula, Alan prepara las diapositivas. Desmond Bull y Frederica se instalan lado a lado bajo el proyector. Llega la hora de inicio de la clase, pasan otros diez minutos, y no se presenta nadie. Al cabo de este tiempo se abre la puerta y aparece Jude Mason, totalmente vestido con su sucia levita de terciopelo azul y unos pantalones de terciopelo azul marino extremadamente ajustados. Sin mirarlos ni dirigirles la palabra, se sienta en la primera fila, lo más lejos posible de Alan, Desmond Bull y Frederica, tras alisar con cuidado los faldones de su levita, y luego inclina la cabeza y junta las manos, como si estuviera en la iglesia.

—Lo que me imaginaba —dice Alan.

—Estamos aquí —dice Bull—. Puedes mostrarnos a Vermeer.

—Jamás asistí a las clases de las once en Cambridge —comenta Frederica con sentido práctico—. Interrumpían el trabajo de toda la mañana.

—Yo tampoco —dice Alan, ocupado en escribir con gran cuidado una columna de «ausentes» en el registro de clase.

—Siguen la corriente —dice Bull—. Creen de verdad que el pasado es peligroso, que es una especie de muerte. Piensan que destruye su originalidad. Que los discursos académicos se oponen al arte. Pero sobre todo creen en la necesidad de una ruptura, de una rebelión, de un nuevo mundo.

—No me parece que Vermeer sea un opresor —dice Frederica.

—Tal vez lo sea yo —dice Alan—. Les digo que, a mi juicio, Vermeer resolvió tranquilamente en las esquinas de sus cuadros problemas que a ellos les exigen utilizar toda la desmesurada superficie de telas pretenciosas para estudiarlos, y que luego continuó y resolvió otros más, y otros…

—El tamaño es parte del problema —señala Bull.

—Lo sé. Lo entiendo. Pero no me interesa demasiado…

La voz chirriante dice desde la primera fila:

—¿Qué estamos esperando?

En la pantalla aparecen las pinturas, pero no son tales, sino leves sombras de ellas, delgadas capas de color atravesadas y traspasadas por el rayo de luz. Una mujer que vierte de un jarro una leche de un blanco cremoso eterno, en un plano de luz, una mujer que pesa polvo de oro, rostros absortos en su propia meditación y que de algún modo, piensa Frederica, saben que ese momento de concentración va a alargarse hasta la eternidad o, al menos, durante un lapso de tiempo que no es humano. La forma geométrica de mapas, alfombras, hojas de cristal de las ventanas semiabiertas, que se interponen en la luz, que se alteran por la luz. La *Vista de Delft,* con la mancha amarilla de los techos y las burbujas de luz perfectamente esféricas en el húmedo costado de las barcas. Una meditación intensa, tranquila, concentrada y, al parecer, sin el menor rasgo de ira, dolor o violencia. Alan muestra cómo se obtuvieron ciertas luces en la cámara oscura. Hace lo que su nuevo rayo de luz y sus lentes le permiten hacer, y muestra a Desmond Bull y Frederica lo que Vermeer no pudo haber visto nunca, un rubor pintado, una boca serena, cabellos, la luz en un globo ocular húmedo, tan ampliados que consisten en temblorosos movimientos de un pincel ya inexistente en una pintura que ha quedado fijada. Y luego retrocede, y hay una mujer en una habitación, tocando una espineta, pesando oro en polvo, vertiendo leche.

Una vez que Alan ha acabado, la voz chirriante dice:

—Dan ganas de llorar, ¿no?

No queda muy claro qué se supone que quiere decir con esto. Por lo tanto, no hay respuesta.

—Los pintores se quejan —dice Bull—, los historiadores de arte se quejan de que en esa época no se veían más que transparencias, que son los colores de la luz, no los colores de pigmentos. Y así se hacían una idea equivocada, veían mal, dicen. Yo digo que esto es nuevo, que existe. Vemos toda esta luz, podemos aprender de ella, podríamos incluso aprender a pintar cosas de tal modo que sean transparentes…

—Hablan de rajar telas de Rembrandt y Vermeer, porque no se

presta suficiente atención a los pintores jóvenes —dice Alan—. Una furia así…

—Es edípico —dice Frederica—. Posiblemente.

—Edipo se sentía culpable, querida Frederica. Esta gente cree que está llevando a cabo una guerra santa. Lo joven contra lo viejo y lo muerto.

—También ellos se harán viejos —dice Frederica, que, a lo largo del creciente imperio de la juventud en los sesenta, no consigue entender cómo los auténticos jóvenes no consiguen entender que un día envejecerán.

—No lo harán —dice la voz chirriante—. Están desarrollando procedimientos mágicos para detener el tiempo. Están haciendo momentos intemporales, están invirtiendo su avance.

La mujer vierte la leche del jarro. El jarro nunca se vaciará, la muñeca de gesto precavido nunca se alzará.

—¿Y creéis que dentro de dos mil años, o de doscientos, para no ser presuntuoso, mis propios miembros esmirriados y mi cara no demasiado limpia brillarán en pantallas de aulas del futuro? —pregunta Jude Mason.

—Creo que todas tus imágenes están hechas con materiales que llevan en sí la obsolescencia, si quieres saberlo —responde Bull.

—Escribir es más seguro —dice Jude Mason—, si uno quiere perpetuarse. Estoy escribiendo un libro.

—Todo el mundo está escribiendo un libro —dice Frederica, pensando en Richmond Bly con extremo nerviosismo.

Frederica es consciente de que Desmond Bull la encuentra atractiva. No es algo particularmente halagador, ya que es evidente que también encuentra atractivas a la mitad de las alumnas y tal vez a algunas de las profesoras. Pero enciende en ella una chispa de la vida de antaño, reencontrada ahora, una suerte de buena disposición. Bull va a verla a su pequeño despacho, donde ella se mantiene apartada de la clase preparatoria, en la que los alumnos continúan experimentando con la grisácea carne de Jude en un alambique de luz.

—¿Te gustaría venir a ver mi trabajo, un mediodía? Tengo un estudio en Clerkenwell. Podríamos ir en mi furgoneta.

—He de ir a casa a ver a mi hijo. Trato siempre de estar con él a la hora de almorzar.

—No sería mucho rato. Te gustará. Tu hijo dispone de toda tu vida.

—No debería.

—Pero lo harás.

Va con él. Bull compra una barra de pan francés, salami y una

botella de Valpolicella, y suben a la camioneta. Frederica sabe que es algo que él hace muy a menudo; sólo las mujeres cambian. No le importa. Bull le gusta, le gusta el modo en que frunce las cejas cuando piensa. Encerrada en la furgoneta con él, con un leve olor a ajo que compite con un olor más fuerte a gases de escape y otro aún más fuerte a trementina y aguarrás que emana de Desmond Bull, piensa con ironía que los pintores deben de estar en desventaja en lo que se refiere a feromonas. La sonrisa de Bull, su cuerpo fornido, sus manos ágiles son atractivos, pero los olores sin duda no lo son. Sentada muy derecha a su lado, Frederica habla sobre Jude Mason.

—Nadie sabe dónde vive —dice Bull—. Recoge sus cartas en una lista de correos del Soho. Podría decirse que es patético, aunque esté en su derecho de tener su propio estilo, la suciedad y demás… Pero no lo es, tiene una especie de integridad. Richmond Bly cree que está loco.

—Yo creo que el que está loco es Richmond Bly.

Frederica se traga la historia de *El navío de plata.*

—Más loco que Blake. Un loco estúpido. Estoy de acuerdo.

El estudio consiste en dos habitaciones construidas sobre un almacén, a las que se accede por una escalera de hierro. El olor a disolvente de pintura es aquí más intenso y anula lo poco que quedaba de hambre en Frederica. Las habitaciones son muy amplias, pero el espacio libre es muy reducido, ya que ambas estancias están tapizadas con varias filas de grandes lienzos en bastidores. En el centro de cada una hay un colchón doble, con cojines ajados y una brillante manta escandinava. En el suelo de una de las habitaciones hay un hornillo y un calentador eléctrico. En la otra, una nevera minúscula.

—Siéntate, ponte cómoda. Todo es muy rudimentario. Aquí se puede dar una fiesta o pasar un rato íntimo con alguien. Llamo a estas dos habitaciones el ser dividido de Desmond Bull. A tu izquierda, arte moderno pos-Rauschenberg. A tu derecha, el europeo escocés, el culpable pintor pictoricista. ¿Dónde prefieres instalarte?

—¿Cómo quieres que te conteste, si lo único que veo es el reverso de las pinturas?

—¿Quieres que las gire?

—Para eso he venido, ¿no?

Desmond Bull descorcha la botella y le sirve vino a Frederica en una taza de plástico. No es un buen vino tinto. Está picado. Bull le pasa un brazo sobre los hombros.

—No sé —dice—. Venir a ver mis grabados y todo el resto… ¿Por qué no nos sentamos, charlamos un rato y demás, bebemos un poco, y luego pensamos en los cuadros?

Le pone una mano en el pecho. Frederica apoya una mano en la suya con gesto amistoso. Dentro de ella, el cuerpo trata de responder. Esto provoca una serie de puntadas dolorosas en su inflamado interior. Desmond Bull le da un beso cálido con olor a trementina.

—Por el momento me abstengo de todo esto —dice ella—. Ahora no funcionaría. Y quiero ver las pinturas. He venido para verlas.

Bull parece desconcertado por un instante. Frederica piensa divertida que a él le preocuparía mucho menos mostrarle su cuerpo desnudo que esas imágenes ocultas. Y que la idea del sexo, de una posible relación sexual, la ha convertido ante sus ojos en una chica, en «la» chica (en ese momento), mientras que, cuando hablan, ella es alguien especial.

—Bueno, ¿por dónde empezamos? —dice él—. Todo esto es un poco íntimo, ¿sabes? Pinto para vender, pero pinto aquí solo, en una especie de frenesí; pinto solo y luego tengo que mostrarlo, tengo que sacarlo de aquí y hacerlo público. Soy un poco esquizofrénico —añade.

Es un término muy de moda. Pero, cuando él gira los lienzos, Frederica entiende lo que quiere decir.

En el ala izquierda del estudio, las obras están hechas por alguien dominado por la idea de que arte es todo y de que todo se puede ver como arte. En cierto sentido, es un batiburrillo. Una consiste en centenares y centenares de cables pelados, enroscados, dispuestos en capas tan espesas como un empaste espeso y de todos los colores, gruesos cables rojos y negros entrelazados, resistentes cables de plástico azul, anaranjado, marrón, amarillo limón verdoso, como nidos, como marañas, como cercos de alambre de púas, como rosas de historieta. Otra está hecha con hileras de guijarros.

—Un guijarro de cada jardín de cada casa de la calle de mi madre. Cada uno representa un jardín suburbano. Éste es grande y verde. Este otro es más bien pequeño y rojizo. Están en hileras, igual que las casas de donde provienen —hace una pausa—. La mujer que corresponde a este gris pesado usa bigudíes y tiene cáncer. Éste que parece de cuarzo es de una rubia guapísima que sale a la puerta en bata.

—¿Cómo se supone que voy a percibir todo eso?

—No puedes. Pero, una vez que te lo he contado, lo sabes, ¿no?, no puedes ignorarlo. Puedes mirar los sutiles colores de los guijarros, la variedad de colores… Me encanta éste, color sangre con motas azules. La mujer que corresponde usa unos ridículos zapatos amarillos de tacón alto y se pavonea siempre con paso

tambaleante. Cada guijarro tiene un número, que es el número de la casa.

—¿Cuál es el de tu madre?

—Buena pregunta. ¿La distinguí o no en esta hilera de guijarros? ¿Cuál es el de mi madre?

—El cuarenta y dos son semillas secas de melón. Todo el resto son piedras. Ergo, el cuarenta y dos es tu madre.

—Ella también tiene cáncer. De ovarios. Está muy consumida. Ya te he dicho que todo esto es bastante íntimo.

—Es una hilera de piedras… —Frederica se esfuerza—. ¿Puede tener algún sentido para mí sin tus explicaciones?

Desmond Bull gira más telas, lleva colores, formas y objetos al estudio, lo cual reduce todavía más el escaso espacio libre. Exhibe un *collage* llamativo y extrañamente atractivo de camisas floreadas bien aplastadas y estiradas, azul con margaritas amarillas, rosa con amapolas rojas, naranja con hibiscos púrpura.

—Contemplando la combinación de colores puedes perder la cabeza —dice—. Es como un escaparate que te atrae, ¿entiendes?

Gira más. Lienzos negros, lienzos blancos, algunos brillantes y uniformes, otros con pintura blanca y negra sobre un color que se trasluce apenas, un toque de carmesí aquí, una velada área allí de delicioso verde manzana, ocre amarillento bajo una mancha negra, añil bajo gris humo.

—Rauschenberg hacía desaparecer los cuadros de Kooning pintando encima. Según el principio de que el arte está por doquier en el mundo y que hay talento en todas partes. Uno simplemente hace lo que necesita, lo que ves ahora. Todo esto está pintado sobre obras mías. Hay viejas pinturas mías que se debaten bajo el negro y el blanco. Recuerdo lo que son algunas. Ésta era un autorretrato cubista bastante bueno, ésta creo que era una especie de ventana que se abría a un jardín al estilo Bonnard, que no pretendía ser original… Sí, mira, hay unas flores de manzano bajo el negro.

—¿Las tapaste porque te gustaban o porque no te gustaban?

—Ambas cosas. Ambas cosas. A algunas les tenía mucho cariño, a otras más bien las odiaba.

—Todo es muy teórico.

—Sí. Y apasionado también, es lo que me chifla, es la razón por la que lo hago. Viene de una concepción del arte de que el arte es todo y todo es arte, y es un poco como tomar LSD. Todo el mundo empieza a estallar de brillante significado. Es una lástima que no quieras venir a la cama conmigo. Rompe la tensión.

—Es una buena razón para hacerlo.

Frederica sigue desconcertada por su relación con los misteriosos y corrientes guijarros.

—La cuestión sobre los guijarros es que no significan nada para mí si no estoy dentro de tu cabeza —dice—. Lo único que puedo hacer con ellos es conseguir mi propia hilera de guijarros. O de lo que sea. De camisas, o un *collage* de envoltorios de chocolatinas, ¿entiendes?

—No te olvidarás de mis guijarros.

—No —dice Frederica, casi irritada por este hecho—. Por supuesto que no.

Y jamás los olvidará.

—Si la gente te da guijarros no sirve —dice Bull—. Y lo mismo vale para cualquier cosa. Tuve una novia que siempre se aparecía con bolsas llenas de camisas que pensaba que me gustarían. Una vez hice un *collage* con sus ofrendas, una por cada polvo, pero le faltaba entusiasmo.

Cuando han bebido la botella de vino, y abierto otra encontrada bajo la ropa de cama, Desmond Bull se dirige a la segunda habitación. En esta ocasión no habla; va de pared a pared llevando las telas, gruñendo, sin hacer más comentarios que «Una pintura de máscaras», «Otra pintura de máscaras», «Otra pintura de máscaras», «Una pintura de máscaras en el fuego».

Frederica tampoco habla. No sabe lo suficiente de pintura para comentar algo sobre las obras, y ni siquiera para hacerse una idea precisa de ellas. Ha estado en la escuela de arte el tiempo suficiente para no tratar de convertirlas en una narración, aunque las figuras enmascaradas casi la incitan a hacerlo. Son muy inquietantes; hay esqueletos articulados o maniquíes articulados de estudio, que llevan máscaras con gestos extremadamente expresivos de horror, de gozo, el rictus del éxtasis sexual, la sonrisa satisfecha del flirteo, la decrepitud de la edad, y al mismo tiempo son completamente lisas, puros diseños de manchas de pintura bien dispuestas, planos relacionados, o una franja de oscuros puntos flotantes en forma de semilla que, vistos bajo otra luz, se revelan como tenebrosos ojos hundidos en la luz de la pintura, en la luz pintada. Algunos colores son oscuros y brillantes, rojos, naranja, oro, azules de Veronese. Y otros son pálidos, rosas azulados sobre una espesa capa de blanco tiza, tintes cerosos con toques de rosa sangre transparente, y aquí y allá una mano amarilla, y aquí y allá un pie cerúleo.

—Trata de la imposibilidad de la pintura figurativa —explica Bull.

—De lo que se siente al ser un cuerpo humano en un mundo abstracto —dice Frederica con sagacidad, captando la idea de él.

—Nunca lo había expresado así. Me gusta. Tomemos un poco más de vino.

—Me gustan los rosas.

—Son de Ensor. Sus rosas son asombrosas. Aún estoy aprendiendo. Podría decirse que las máscaras son de Ensor…, pero también son mías, no son de él, lo que yo hago no es su especie de carnaval macabro, lo mío tiene que ver también con la tragedia griega, con lo que surge de detrás de una fachada.

—Como si las pinturas tapadas intentaran hablar —dice Frederica, inspirada.

Bull clava en ella una mirada penetrante.

—Algo así. Eres una chica lista. Un día de éstos, cuando ya no te abstengas de todo esto, tienes que volver y echaremos un largo polvo amistoso, si entiendes esto.

¿Puede un polvo hacer desaparecer una pintura?, piensa Frederica, aturdida. Y un hombre que se pavonea desnudo ¿es una máscara de un cerebro y un par de ojos que observan y observan, tratando de encontrar un sentido?

—Tengo que volver con mi hijo —dice—. Me alegro de haber visto tus obras.

De vuelta en el piso de Bloomsbury, encuentra a Leo en compañía de Thomas Poole y Simon. No corre a recibirla, pero esto es una forma de castigo; los ojos que evitan mirarla están llenos de preocupación y furia punitiva. También Thomas Poole la mira como si fuera una mujer atractiva.

—Ha llamado Parrott —dice—. Y Hugh Pink. Estás muy solicitada. Y Tony Watson, que cree haber convencido al *New Statesman* para que hagas críticas de libros.

—Qué bien. Estoy agotada.

—Te traeré una taza de café. Siéntate que te lo traeré.

Se pone de pie. Frederica se siente culpable. Tendría que haber vuelto a casa hace horas. Thomas Poole le acaricia el cabello mientras se dirige a la cocina.

—A veces se puede odiar mucho a la gente —dice Leo.

—¿A quién odias tanto?

Leo no contesta. Al cabo de un momento dice:

—Odio no saber dónde está la gente. Me gusta que la gente esté donde yo sé que están. En Bran House siempre sabía dónde estaba todo el mundo.

—No salgo mucho tiempo. Y siempre vuelvo. Me gano la vida para los dos.

—Antes teníamos cómo vivir.

Frederica se queda sin palabras. Leo va junto a ella y la abraza por la cintura.

—No importa —dice, tal como ella podría haber dicho.

Frederica inclina la cabeza hacia la de su hijo. Aspira el olor de

su cabello. No tiene elección. Imagina de pronto una película en la que un perro inteligente recorre cientos de kilómetros siguiendo el rastro —o el campo magnético— que lo lleva de vuelta a lo que conoce y ama. Podría distinguir ese cabello en una habitación llena hasta el techo con otras cabezas. Oiría ese timbre de voz en medio de todos los otros. Esa persona es el centro. No es lo que ella habría escogido pero es un hecho, es una verdad más poderosa que otras verdades. Es un amor tan violento que es casi lo contrario.

—Uno odia a la gente cuando la quiere —dice ella—. A veces.

8.

Frederica, Leo y Daniel viajan al norte a pasar las fiestas, sentados juntos en el atestado tren como la familia nuclear que no son. Thomas Poole está dolido porque Frederica y Leo no se han quedado para festejar unas Navidades familiares en el piso de Bloomsbury: siempre hay alguien que se siente dolido en estas fechas. Tanto Daniel como Frederica temen regresar con la familia en la que ya no está Stephanie. Frederica es consciente además de haberse comportado mal con sus padres, que no conocen a Leo. En la estación de Calverley los espera Marcus para llevarlos a Freyasgarth; habla poco pero parece tranquilo, lo que no siempre ha sido el caso. Mientras atraviesan los páramos, Frederica siente que cobra ánimos; el paisaje es gris, oscuro, azotado por el viento: es el norte, de donde ella proviene.

La belleza de la nueva casa la sorprende. Es Winifred, no Bill, la que los recibe en la puerta, una Winifred que sonríe de felicidad y llora un poco —«Frederica, Leo»—, tocándolos con un afecto que en el pasado habría sido reserva y contención. Frederica advierte que también ella llora. Leo se aferra a su pierna y observa. Detrás de Winifred está Mary, que corre hacia Daniel, y éste la alza en brazos. Detrás de Mary está Bill, más menudo de lo que Frederica lo recuerda, más pálido y menos fogoso, que espera a ver qué hace su hija. Frederica se precipita hacia él y lo besa. Marcus lleva las maletas a bonitas habitaciones con vistas a los páramos. Todo el mundo tiene una cierta conciencia de que el regreso de Frederica de su largo alejamiento o huida no es la recuperación de la hija perdida. Stephanie no regresará. Winifred abraza a Daniel. Bill le da la mano. Con exclamaciones de alegría y gestos de emoción, la familia pasa a la sala, sumida en la oscuridad de una tarde de invierno, excepto por un alto árbol de Navidad que brilla con luces multicolores, rojo, azul, verde, dorado, blanco, y que han decorado Winifred y Mary con los mágicos hexágonos y poliedros de alambre dorado hechos por Marcus once años atrás para el árbol de Navidad de Stephanie.

Junto al árbol de Navidad está el hijo de Daniel, Will, de diez años, con el pelo oscuro y los oscuros ojos vigilantes de Daniel. Clava en su padre una mirada intensa y airada, y se crispa cuando Daniel se le acerca para abrazarlo o besarlo. Daniel retrocede. Frederica dice:

—¿Te acuerdas de mí, Will?

—Más o menos —contesta Will, con una voz que se asemeja absurdamente a la de Daniel.

Winifred sirve la merienda en un carrito. Hay té en la tetera de plata que recibió como obsequio de boda, hay sándwiches de carne en conserva, huevo y berro, hay tartaletas de fruta calientes y un enorme pastel de Navidad.

—Lo hicimos juntos —le dice Mary a Daniel—. La abuela, Will y yo. Mezclamos todo bien, lo hicimos hace meses, y lo dejamos madurar. Está lleno de coñac y de especias deliciosas. Y ayer lo glaseamos y lo decoramos para todos vosotros que veníais. Pusimos las iniciales de todos alrededor del borde (Marcus nos ayudó para que quedara bien proporcionado), B y W y F y M y D y otra W y M y L para Leo, con bolitas plateadas alrededor de las letras y rosas de decoración, y en el centro hicimos los páramos cubiertos de nieve (pusimos el sistema de alerta anticipada de Fylingdales en el medio porque Will insistió, aunque es un poco absurdo) y árboles nevados, y aquí hay un lago helado, y hay un arroyo y algunas rocas. Jacqueline dice que no tendríamos que poner las bolas de Fylingdales, pero Marcus dice que quedan muy bien. Así que aquí están, son muy bonitas con azúcar glaseado y podemos comerlas…

Daniel dice que el pastel es precioso, lo cual es cierto. Winifred comenta, sin necesidad, que es un pastel secular, y Mary se apresura a decir que todos irán a la iglesia del pueblo al día siguiente, a oír los villancicos de Nochebuena.

—No es a medianoche, es para la familia. Los profesores de mi escuela van, vamos a cantar, soy buena cantando, todo el mundo irá. Menos el abuelo, claro.

A la hora del té llega Jacqueline Winwar con regalos para la familia, que deposita al pie del árbol. La acompaña el genetista con quien trabaja en sus poblaciones de caracoles, el doctor Luk Lysgaard-Peacock, a medias danés, a medias de Yorkshire, con una barba oro rojizo cuadrada y prominente, cabello rubio rojizo y ojos azul oscuro bajo gruesas cejas. Frederica nunca le ha prestado mucha atención a la joven amiga de Marcus, Jacqueline, en quien siempre piensa como una de las dos amigas religiosas de Marcus, de los Jóvenes Cristianos de Gideon Farrar: Ruth y Jacqueline, la rubia y la castaña. La recuerda como una bonita chica castaña de largas piernas, con coletas y gafas de búho. Lo que ve ahora es una mujer alta y delgada, de unos veintiséis años, que se mueve con rapidez y agilidad, y tiene un rostro ovalado, sereno y vigilante, coronado por unos lustrosos cabellos castaños, un castaño tornasolado que cambia con la luz. Los ojos son de un castaño oscuro brillante, y lleva gafas de montura negra. Will va a sentarse junto a ella. Mary la besa, y otro tanto hace Winifred. Marcus dice «Jacquie» con evidente placer, y también se muestra complacido de ver a Luk Lysgaard-

Peacock. Daniel pregunta por los caracoles, y Luk dice que están hibernando. Frederica los observa mientras todos charlan con naturalidad. Ve que Jacqueline mira a Marcus, y luego ve que Luk Lysgaard-Peacock mira a Jacqueline, ambos con esa mirada que delata un interés particular, no de posesión sino sencillamente más intensa, más alerta. Observa cómo Winifred se apresura a ofrecerle a Jacqueline té, tartaletas de fruta, pastel, información sobre caracoles. Piensa: a mi madre le gustaría tenerla como hija. Piensa: pero la que le gustaba a Marcus era la otra, una persona mucho más soñadora y aburrida. La enfermera, le gustaba la enfermera, recuerda. Mira a su hermano, que habla con Luk Lysgaard-Peacock. Oye la palabra «engrama», oye las palabras «memoria molecular», oye los nombres de Scrope, Lyon Bowman, Calder-Fluss. Jacqueline dice:

—Debe de haber algo erróneo en los experimentos con planarias. No puedo creer que la memoria funcione de esa manera.

—Podemos tratar de repetir el experimento —dice Lysgaard-Peacock.

—Me gustaría intentarlo con caracoles —dice Jacqueline—. Tienen neuronas grandes. Se podría hacer algo interesante en el campo de la química de la memoria.

Frederica observa a Marcus. No, no tiene ningún interés sexual por esta mujer inteligente de cabello castaño. O no parece tenerlo. ¿Quién ha sido jamás capaz de decir qué quería Marcus? Jacqueline, en cambio, le lanza rápidas miradas de vez en cuando. Y Luk Lysgaard-Peacock se las lanza a ella. Frederica piensa en el sexo, sin tener la más mínima conciencia de que está oyendo la primera discusión sobre lo que será un adelanto científico, una importante investigación.

Piensa: todos los miembros de la familia trabajan en conjunto y luego emprenden el vuelo. Ahora estoy encantada de ver todas estas caras que se parecen a la mía y se parecen entre sí. Al final de las vacaciones quizá nos sintamos atrapados, invadidos en nuestra intimidad y restringidos.

Se oye un ruido de neumáticos que se detienen con un chirrido. Suena el timbre de la puerta. Winifred va a abrir y se queda desconcertada. En el umbral, con un abrigo azul marino y la espalda muy recta, está Nigel Reiver.

—Tengo la esperanza de encontrar aquí a mi mujer y mi hijo. Les he traído sus regalos y pensé que, dado que es Navidad, por fin podrían hablar conmigo. He hecho un largo viaje.

—Adelante —dice Winifred con un titubeo.

Sin duda es Navidad; es el marido y el padre; la hospitalidad

exige que lo invite a entrar; Winifred no sabe nada de él ni de lo que ha pasado.

—Espere —dice Nigel.

Y va a buscar al coche dos grandes cajas de cartón envueltas en papel de regalo a rayas azul oscuro y plata, con brillantes cintas azul y plata y un adorno en forma de flor.

Frederica se pone de pie en la sala del árbol de Navidad y va a plantarse en el vano de la puerta, de manera que él no pueda cruzar el umbral y mezclarse con el grupo reunido dentro, a la luz. Nigel deposita en el suelo las dos grandes cajas y se queda tranquilamente en su sitio; la mira a los ojos, listo para moverse con rapidez. Ése es su verdadero rostro, la mirada negrísima, con esa intensidad que siempre la afecta.

—Pensé que teníamos que hablar, sólo hablar —dice él—. Creo que al menos deberías decirme qué piensas de todo esto. Creo que tengo derecho a decirle «feliz Navidad» a mi hijo. ¿No te parece?

El verdadero error fue de ella, piensa Frederica, lo cometió ella casándose con él sin desearlo por completo, sin ser capaz de llegar hasta el final. Este conocimiento la vuelve indecisa, insegura.

—No lo sé —responde, cerrándole el paso—. No servirá de nada. De nada.

—No pretendo imponerme, si tú no me quieres —dice Nigel—. No voy a quedarme mucho rato, aunque he venido de muy lejos. Quiero dos cosas: ver a mi hijo y darle su regalo de Navidad, y tener una conversación seria contigo sobre lo que haremos de ahora en más, aunque sólo sea para ponernos de acuerdo en el día y hora de un próximo encuentro para conversar. Eso es todo. Creo de verdad que tengo derecho a esto.

Leo aparece al costado de Frederica. Está muy pálido y con los ojos muy abiertos. Pasea la vista de uno a otro. Nigel le tiende los brazos. Leo mira a Frederica, quien hace un gesto de ¿qué?, ¿asentimiento?, ¿comprensión? Leo corre hacia su padre, quien lo alza en brazos. Nigel hunde la nariz en el brillante cabello cuyo olor es el centro de la existencia de Frederica. Tiene lágrimas en los ojos.

—Te he echado de menos —le dice a su hijo.

Leo mete la mano en el cuello de la camisa de su padre. Se vuelve para mirar a Frederica con los ojos negros de Nigel en su propia cara pálida y afilada. Ella siente que está a punto de morirse, de caer desmayada.

—Quítate el abrigo —dice Leo.

—Pasa —dice Frederica, apartándose de la puerta—. Ven a conocer a la familia. Es Navidad.

Hace las presentaciones.

—Mi padre, al que ya conoces. Mi madre, mi hermano Marcus,

mi cuñado Daniel, Will, Mary, ésta es una amiga, Jacqueline, y un amigo, Luk Lysgaard-Peacock.

—Yo me voy —dice Luk Lysgaard-Peacock.

—No —dice Frederica—. Nadie tiene por qué irse. Nigel sólo ha venido a traer unos regalos, no va a quedarse, nadie tiene que marcharse.

Habla con voz cortante. Una voz que induce a la gente a querer irse, y que les pide que no lo hagan. Nadie se mueve. Lysgaard-Peacock y Jacqueline no se mueven. Winifred coge el abrigo de Nigel y le sirve té y pastel. Leo se sienta en sus rodillas y le rodea el cuello con un brazo. Bill y Nigel intercambian un gesto de saludo con un curioso respeto. Nigel hace otro gesto de saludo a Daniel, quien sonríe y frunce el entrecejo a la vez. Nadie habla, así que Nigel dice:

—He traído regalos para Frederica y Leo. Tal vez tendrían que abrirlos, dado que no voy a quedarme —mira a Will y le pide—: ¿Podrías ir a buscar las dos cajas que dejé en el pasillo?

Will hace lo que le pide. Nigel le dice a su hijo que abra su regalo. Con la misma voz extremadamente cordial le dice a Will que ayude a Leo. Will lo ayuda, y abren la caja. Aparece un tren eléctrico Hornby, una preciosidad, una locomotora Flying Scotsman, vagones de pasajeros, vagones de carga, vías, placas giratorias, una estación, señales, agujas.

—Leo es demasiado pequeño —dice Will, mirando a Nigel casi con rabia.

—No lo soy —replica Leo, apretando la locomotora contra el pecho—. No soy demasiado pequeño. El tren es mío.

—Creo que podrías ayudarlo a montarlo y a entender cómo funciona —le dice Nigel a Will—. No es tan pequeño si alguien lo hace funcionar con él, le enseña cómo hacerlo, lo ayuda a montarlo —le dedica a Will su cálida sonrisa secreta—. Me pondré muy contento si lo montas para él. Me gustaría hacerlo yo mismo… a todos los padres les gusta jugar con un tren en Navidad… pero no estaré aquí. Pero tú sí.

De algún modo ha conseguido ganar un poco de territorio. Se vuelve hacia Frederica.

—¿No abres el tuyo?

—Lo pondré en el árbol con los demás y lo abriré más tarde, el día de Navidad.

—Ábrelo ahora —dice Nigel—. Tal vez tenga que llevármelo de vuelta. He de saber ahora si es lo que quieres.

«Nada —tiene deseos de gritar ella—, no quiero nada».

—Ábrelo —dice Leo—. Quiero verlo. Ábrelo.

Will le lleva el paquete. Frederica tira con desgana de la flor

azul, del papel de envolver. Leo se baja de las rodillas de Nigel y se acerca a ayudar. El lustroso papel cruje. Hay una gran caja de cartón, sólida. Hay un papel de seda plateado y rosa. Hay un vestido. Gris antracita oscuro con cuello alto y largos puños ajustados, con galones y bordados de seda roja, muy suntuoso, muy sobrio. Una larga túnica sobre una falda corta con un ligero vuelo. Parece un Courrèges… y lo es. Frederica, como muchas mujeres pelirrojas, no usa el rojo, pero éste es un rojo —un bermellón oscuro brillante— que realza el color encendido de su pelo y el dorado de sus pecas dispersas. Es esa clase de rojo. Nadie sabe qué decir. Winifred lleva un grueso jersey verde de cuello vuelto y una falda de *tweed;* Jacqueline, una chaqueta de lana marrón oscuro y pantalones de pana pardo claro. La propia Frederica está en tejanos y camisa de franela a cuadros.

—Póntelo —dice Leo.

—Puedo cambiarlo, o hacerlo arreglar —dice Nigel.

—¡Póntelo! ¡Póntelo! —chilla Leo—. ¡Ahora! ¡Vamos!

Y Frederica, que ha estado sosteniendo la tapa de la caja, lista para volver a cerrarla, de pronto la deja, coge el vestido y sale de la habitación para ponérselo.

—Supongo que habrá algún pub cerca donde pueda pasar la noche —le dice Nigel a Winifred.

—La casa está llena —contesta Winifred como una tonta.

—Completamente llena —interviene Bill—. Y no creo que haya habitaciones libres en la taberna. Ninguna.

Frederica vuelve con el vestido puesto. En honor a éste se ha puesto medias negras y se ha recogido con cuidado el pelo en un moño. Está hermosa. Frederica nunca es hermosa, aunque a menudo es atractiva por su energía y vivacidad, pero en este preciso momento, ataviada con el vestido de Courrèges, es completamente hermosa, ésa es la palabra. El vestido le calza casi como un guante: sus pequeños senos son firmes y elegantes dentro de las hermosas costuras; sus delgadas muñecas, su cintura estrecha, sus largas caderas delgadas son hermosas allí donde la tela forrada de seda las roza y les da la apariencia de formas necesarias en relación unas con las otras. Es un estilo extraño, sobrio, entallado, serio, tan alto por encima de las rodillas que la brevedad de la falda debería ser infantil, como una túnica de gimnasia o un vestido de muñeca, pero no lo es. Realza las largas piernas de Frederica; un par de centímetros más sobre sus muslos estropearía su simple complejidad vertical. Ella se queda allí de pie, inmóvil.

—Hermosa… —dice Luk Lysgaard-Peacock.

Y Nigel lo mira con dureza.

—No puedo aceptarlo —declara Frederica.

Cada centímetro del vestido delata un conocimiento carnal, la certeza que posee Nigel sobre la naturaleza de su cuerpo, sobre cómo funciona, cómo se mueve, cómo es.

—Y después dicen que los hombres no sabemos comprar ropa a las mujeres —dice Nigel, como si ella no hubiera hablado—. Sabemos hacerlo si nos lo proponemos de verdad, claro que sabemos. Cuando vi este rojo pensé: es éste, hay un riesgo, pero irá bien. Y así es. Tienes que reconocer que te favorece, Frederica. Debes quedártelo… sin condiciones, sea lo que sea lo que decidas, lo que decidamos. Quiero que lo aceptes. Está hecho para ti. Nadie más podría llevarlo como tú. A Leo le gusta, ¿no es así, Leo?

—Me encanta —dice Leo.

Winifred prepara más té para su yerno, a quien no conoce. Leo se sienta de nuevo en sus rodillas. Frederica permanece de pie, incongruente y hermosa. El vestido la aísla del grupo, como si estuviera envuelta en celofán. Muy a su pesar, mira a Nigel con admiración: hay cosas que él sabe bien cómo hacer. Nigel habla con Winifred sobre los posibles pubs de los alrededores. Luk Lysgaard-Peacock piensa en recomendarle el Giant Man de Barrowby, pero entonces mira a Frederica y guarda silencio.

—A lo mejor puedes dormir aquí con nosotros —dice Leo—, a lo mejor puedes.

—No lo creo —contesta Nigel con el mismo tono razonable—. Ahora no, no creo que se pueda arreglar.

Suenan las campanadas de un reloj en el pueblo.

—Nos perderemos los villancicos de Nochebuena —dice Mary—. Tenemos que salir.

—No contéis conmigo —dice Bill.

—No lo hacemos —responde Mary—. Pero papá vendrá, y la abuela, y Will. Y tú, Jacqueline, y el doctor Lysgaard-Peacock, ¿vendréis?

—¿Por qué no? —dice éste, mirando a Jacqueline.

—Y Marcus vendrá con ellos. ¿Y vosotros? —dice Mary, mirando con aire de duda a Frederica y luego a Leo y a Nigel.

—El año pasado fuimos a oír los villancicos —dice Leo.

—Así es —confirma Nigel—. A Spessendborough. Fue muy bonito, ¿no? Me encantan los villancicos. Nos conectan con los antepasados. Todos los míos están enterrados en Spessendborough.

—No tenemos por qué remontarnos a los antepasados —replica Bill.

—Todo el mundo tiene antepasados —señala Luk Lysgaard-Peacock, observando los rostros con ojo de genetista.

—Ven a oír los villancicos —le dice Leo a Nigel; se vuelve hacia

su madre, ataviada con su vestido—. Tú vienes.

—Voy a cambiarme.

—No. Ven con el vestido.

Frederica se cambia de ropa.

Se ponen el abrigo, todos menos Bill, y atraviesan Freyasgarth hasta la iglesia de san Cutberto, donde, a la luz de las velas, oyen los viejos cánticos: *Venid, fieles, Un niño ha nacido entre nosotros, Duerme, ángel mío, Los tres reyes, Sucedió a medianoche, El acebo y la hiedra*. Leo se ha colocado entre sus padres y de vez en cuando los aferra a ambos por la mano, separándolos y uniéndolos. Daniel está entre Will y Mary. La gente no canta muy bien, pero bajo la cúpula resuenan una o dos dulces voces de soprano, y la de Luk Lysgaard-Peacock tiene un agradable timbre de tenor, claro y seguro. Mary es la única de los Potter que sabe cantar, y lo hace con una vocecita límpida. Frederica piensa en los años en que se veía atrapada en los cantos escolares. Ahora es una mujer adulta, independiente, y está atrapada en su propia naturaleza, sus propios actos y elecciones.

Winifred llora por su hija Stephanie.

Will no puede llorar por su madre.

La voz de bajo de Nigel desafina en ciertos momentos, pero es eficaz para reforzar el coro.

Daniel piensa en el niño tendido en la paja. Piensa en su hijo, que tiene una breve vida ante sí, y en el hijo de María, a quien mataron con extrema crueldad mucho tiempo atrás. Piensa en el rostro en el que no piensa y, concentrándose en las canciones, consigue a tiempo desviar su atención de él. «El acebo tiene una baya / roja como la sangre / y María dio a luz al dulce Jesús / para el bien de los pobres pecadores.»

De vuelta en la casa, hay un movimiento general para dejar solos a Nigel y Frederica a fin de que puedan hablar. Frederica no quiere que se vayan, pero todo el mundo desaparece: Luk y Jacqueline para ir a ver a su propia familia, Bill a su despacho, Marcus y Winifred a envolver regalos, Daniel y sus hijos a lavar los platos. Nigel, Frederica y Leo se quedan los tres en la sala, en la penumbra del atardecer. Hay un fuego encendido.

—Nunca vivimos en una casa hermosa —dice Frederica con voz soñadora.

—Escucha —dice Nigel—. Vuelve a casa… no para Navidad, ya veo que quieres estar aquí… pero ven de visita, para San Esteban digamos, o el día siguiente, que es la cacería. Podríamos hablar un poco y reflexionar a fondo. *Sooty* se muere por ver a Leo, y lo

mismo Pippy, Olive y Rosalind. Las entristece mucho pasar las Navidades sin él, cuando las familias tienen que estar juntas…

—Ésta es mi familia…

—Y te he encontrado porque sabía que estarías aquí, porque la familia es importante. Ahora que sé que tú sabes que es importante y que Leo tiene que ver a la suya.

—Quiero ver a *Sooty* —dice Leo—. Quiero verlo todos los días —añade—. ¿Podemos volver para verlo, mamá?

—No puedo —contesta Frederica.

—Sólo por unos días. Puedes soportarnos por unos días.

—No puedo. No debo. No iré.

No puede gritar delante de Leo que lo siente, que cometió un terrible error, que nunca debería haberse casado y que ahora todos tienen que sufrir por eso.

—Bueno, deja que venga Leo —dice Nigel—. Déjame que lo lleve a ver a Pippy, *Sooty* y las tías. Lo queremos, es parte de nuestra familia, la casa será de él un día, tengo derecho a ver a mi hijo.

Frederica agacha la cabeza. Sabe que, si Leo vuelve a Bran House, no lo verá nunca más, salvo que ella también vuelva, por supuesto. Y tiene miedo de hacerlo, tanto física como emocionalmente. No puede regresar allí. Es muy razonable que Nigel quiera ver a su hijo y tenerlo en su casa; también ella cree que un niño necesita a los dos padres, cree en principio en compartirlo de forma civilizada. Una parte de ella, enferma y exhausta, teme que Leo sea al fin más feliz en Bran House, donde tendrá la clase de vida para la que lo han criado, una vida que es su herencia, por un lado. Y entonces piensa en que lo mandarán fuera, un muchachito en un internado, como hicieron con Nigel. Y luego recuerda el cuerpecito de Leo aferrado al suyo mientras corrían a través del bosque.

—No sé si funcionará —dice con voz débil.

Tal vez se esté comportando como una histérica. Leo podría ir a pasar quince días y volver. Es probable que volviera.

Tiene el presentimiento de que no volverá.

—¿Qué te parece, Leo? —dice Nigel—. ¿Quieres venir conmigo?

—No es justo —dice Frederica—. ¿Cómo quieres que elija?

—Fuiste tú la que lo hiciste elegir —replica Nigel con súbita violencia—. Tú te lo llevaste en contra de su voluntad, en contra de mi voluntad, sin decir una palabra, huyendo con tus miserables amigos de una forma vulgar…

—Él quiso venir…

—Ah, él quiso venir. De manera que estabas dispuesta a dejarlo. Entonces puedes dejarlo volver ahora. Él pertenece a Bran House.

¿Vienes entonces, Leo?

—Sin mamá no.

—Sólo una semana o dos, con mamá o sin mamá. Si puedes convencerla para que venga, mejor. Si no…

—No está bien que le hagas esto a Leo. Deja que vaya con su abuela, hablemos de esto sin él.

—Leo, ¿vienes? Ven conmigo. Ven a casa.

—Escucha, Nigel. Nunca voy a volver. En primer lugar, nunca debería haber ido, y en este sentido todo es culpa mía. Todo. Creo que tendríamos que divorciarnos con calma y reflexionar en las cosas con calma. En cuanto a Leo, eligió venir conmigo y está conmigo. Más adelante, cuando lleguemos… a un acuerdo oficial…

—No habrá ningún acuerdo. Si crees que te voy a dar el placer de divorciarte estás muy equivocada. Eres mi esposa y la madre de mi hijo en lo que a mí respecta. No voy a retractarme de la palabra que di.

—Nunca voy a volver, lo sabes bien.

—Leo, vendrás conmigo, ahora. Ve a buscar tu tren y nos vamos.

—Leo, ve con la abuela. Trataré de explicarle a tu padre…

—¡Perra! —estalla Nigel.

Se acerca a Frederica y la aferra por los hombros. Frederica trata de desasirse.

—¡Perra! —repite—. ¡Perra manipuladora! —y le propina una bofetada en la cara—. ¿Cómo te atreves…? —grita, con súbita furia.

Leo se echa a chillar. Chilla sin parar. Aparecen todos. Daniel va junto a Frederica, y Nigel la suelta. Leo corre hacia Winifred.

—Parece que lo mejor que puede hacer es irse —dice Bill.

—No es nada —contesta Nigel.

—No es cierto que no sea nada —dice Frederica.

—Vamos —dice Daniel, que coge a Frederica y Leo de la mano y se los lleva.

Bill sigue mirando con ferocidad a su segundo yerno.

—No digo quién tiene razón y quién se equivoca —dice Bill—, porque no lo sé, y nadie es perfecto. Digo que es mejor que se vaya, hasta que Frederica diga que quiere verlo. Ella es sangre de nuestra sangre.

—Y Leo es sangre de mi sangre.

—Lo sabemos. Pero ahora no es el momento. Váyase, por favor. Las estadísticas demuestran que en Navidad se rompen muchas más parejas de las que se rehacen. Inténtelo otra vez más adelante. Váyase, por favor.

Nigel está a punto de contestar con beligerancia, cuando advierte las cicatrices de Bill dejadas por su última visita; desiste y se marcha dando un portazo.

Tal vez porque Nigel los ha unido, la familia goza de la mutua compañía el día de Navidad. Winifred y Mary han puesto preciosa la casa, como nunca lo estuvo la casita del barrio de los maestros. La cena de Navidad sigue las tradiciones y es excelente: el pavo está a punto; la salsa con miga de pan, suave y bien condimentada a la vez; el relleno tiene gran variedad de sabrosas hierbas. Frederica y Bill hablan con animación del curso de literatura que ella dará el próximo trimestre. Frederica comenta con su padre lo que es hablar a adultos y enseñar *Mujeres enamoradas*. Discuten el problema de Birkin, que es profesor, no escritor.

—Cuando uno deja a un lado a Lawrence —dice Bill—, puede enfurecerse con él: es tonto, malvado a veces, pomposo. Pero entonces uno abre otra vez el libro, y allí está el lenguaje, y la visión, resplandecientes, con autoridad, sea ésta lo que sea.

—Yo no entendía lo que significaba enseñar. Pensaba que era árido. Pero no lo es. Vuelve todo más real… Es otro mundo que también es este mundo, hace todo más real en este mundo. Son cosas que no pueden decirse.

—Eso es justamente lo que le falta al viejo Birkin, Frederica. No sabe enseñar.

—Y el próximo trimestre —dice Frederica—, *Madame Bovary, El idiota, Middlemarch, El castillo, Ana Karenina,* creo que *Mansfield Park,* quizá *La náusea*…

«La vida», quiere decir, aunque está hablando de libros, y su vida, su iracundo esposo, que tiene un armario de Barba Azul repleto de carne sonrosada y elástica y que ha aprendido a matar en silencio, se consume lentamente en alguna parte. Sonríe a su padre e imagina la vida de él de un modo diferente, una clase en Scarborough que estudia *Casa desolada,*[47] una clase en Calverley que se debate con *El paraíso perdido*.[48] Lo imagina imaginando dinosaurios que avanzan por las brumosas calles de Londres, y ángeles que brillan en la distancia a través de los árboles del Jardín del Edén.

Por la tarde ayuda a Will y Leo a montar el tren. Los tres hacen un buen equipo: Frederica ayuda a Leo con discreción, a fin de que él sepa que el tren es suyo y de que pueda ensamblar las piezas sin que Will se impaciente y se las arrebate. Al mismo tiempo, pide consejo a Will, y él se lo da. Daniel los observa. Ofrece ayuda, una vez, pero Will le quita de las manos la vía y la coloca en otro lugar distinto. Daniel piensa que, pese a todo, Frederica no tiene nada de maternal. Es delgada, es rápida, es nerviosa: los dos niños no la tratan como a adulta ni como a un igual, sino como a algo entremedias. Leo la trata casi como a una prisionera, y extiende la

mano de forma imperiosa para tirar de ella cuando se aleja demasiado. Daniel recuerda el comentario de Stephanie de que ninguno de ellos jugaba en su infancia, y comprende que es una actividad en la que Frederica aplica su inteligencia, que no surge de ella de forma natural.

Su hijo nunca lo perdonará, piensa. Su hijo es tan obstinado como él. Él amaba a una persona y, ahora que ella ya no está, sobrevive mejor huyendo de los sentimientos personales. Will lo intuye, se siente abandonado y no lo perdona. Daniel prevé que llegará una época, cuando ya sea tarde, en que ambos lamentarán ser tan obstinados, pero no puede hacer nada al respecto. No es capaz de hacerse entender por Will, a causa de ser ambos como son. Mary, por otra parte, necesita su amor, lo espera, lo crea donde parecía imposible. Se va en busca de su hija.

—Deberías hablar con tu padre —le dice Frederica a Will.

—La verdad es que no quiero —contesta Will.

—Probablemente quieres y no quieres —dice Frederica—. La mayoría de la gente es así, con su padre.

—Para mí es más no que sí. Se fue, simplemente. Estoy bien sin él.

—Estaba destrozado —dice Frederica, como si hablara con un adulto—. Estaba totalmente destrozado, no podía seguir, él y tu madre estaban muy unidos, para él fue mucho peor de lo que puede ser para otros. Tienes que tratar de entenderlo. Eres muy parecido a él. Una parte tuya tiene que entenderlo.

—No importa lo que yo entienda —dice Will—. No puedo ser diferente. Yo también estaba destrozado. Ya lo sabes.

—Sí, lo sé.

Leo se trepa sobre Frederica y le rodea el cuello con los brazos como si fuera un cepo. Will observa. Frederica casi aparta de un empujón a Leo, y luego lo aprieta contra sí. Will dice:

—Me llevo con él lo mejor que puedo.

—Comprendo —dice Frederica, por encima de la cabeza de su hijo.

Will coloca la última sección de vía y completa el circuito.

—Ahora el transformador —dice—. Y la locomotora. ¿Funcionará? ¿Se moverán las agujas?

—Deja que Leo lo encienda.

—Ve, Leo.

El tren recibe corriente y se lanza a la carrera por el paisaje en miniatura, se mete en un túnel, pasa frente a una estación, deja atrás un andén. Leo enciende, apaga, enciende, apaga.

—Lo harás descarrilar —le advierte Will—. Más despacio. Trata

de manejar la placa giratoria.

Las dos cabezas se inclinan sobre las vías. Daniel regresa.

—Mi padre conducía una locomotora —le dice a Will—. Tu abuelo.

Frederica ve que Will tiene el impulso de levantarse y marcharse. En lugar de eso, mueve las agujas, y el tren se precipita detrás de un sofá.

—Will ha armado un circuito fantástico —comenta Frederica.

El trenecito da vueltas y vueltas a toda velocidad.

El buen humor persiste el día de San Esteban. Algunos miembros de la familia reciben una invitación de Matthew Crowe para ir a tomar una copa esa noche en el ala de su casa isabelina de Long Royston en que habita, ahora que el resto pertenece a la Universidad de North Yorkshire. Alexander Wedderburn ha pasado la Navidad con Crowe y estará presente. Es un largo trayecto desde Freyasgarth, pero Frederica, Bill y Marcus parten en el coche de Bill, conducido por Marcus. Daniel se queda con sus hijos, con Winifred y Leo.

Crowe sirve champán en su biblioteca revestida de madera, bajo su cuadro del desollado Marsias. Ha envejecido: su rubicunda cara tiene un color más encendido, el cabello está más raleado, el cuerpo más encogido. Frederica se ha puesto el vestido de Courrèges, diciéndose que no ha llevado nada adecuado, diciéndose que, con un esfuerzo de voluntad, puede hacerlo suyo y despojarlo de todas sus asociaciones con Nigel. También este día está hermosa.

Hay un gran número de invitados atiborrando la habitación. Frederica reconoce a algunos de ellos. Está Alexander, que habla con el rector, Gerard Wijnnobel. Está Edmund Wilkie, moreno y vivaz, más gordo de lo que era, que habla con el filósofo Vincent Hodgkiss y con un hombre moreno y delgado que se vuelve, y es Raphael Faber. Frederica experimenta la ligera conmoción habitual de quien, inesperadamente, ve a un ser amado. Él le lanza una rápida mirada y desvía la vista. Debe de estar alojado con Hodgkiss, su viejo amigo. Crowe se lleva aparte a Bill para reunirse con Wijnnobel y Alexandre, que hablan de la Comisión Steerforth y la enseñanza del inglés. Frederica los sigue: aún no se siente preparada para enfrentarse a Raphael. Alexander le pasa un brazo por los hombros y le pregunta si está bien. Se reanuda la conversación. Al parecer, la comisión se ha dividido en dos bandos, no tanto respecto a la lengua inglesa, como respecto a los métodos de enseñanza. Recurriendo a la distinción de Arthur Beaver, Alexander describe estos bandos como el de Eros y el de *Wille zur Macht*. Los que creen

en la libertad y el amor, y los que creen en las reglas y la autoridad. La gramática, dice Wijnnobel, ha quedado involucrada de algún modo en esto a causa de la confusión entre las reglas prescritas por quienes tienen poder, y las reglas y leyes descubiertas en lo que podría llamarse naturaleza. Es una vieja querella, con un nuevo giro. Wijnnobel parece a gusto, tanto como puede estarlo en cualquier momento. Bill dice que el secreto de una buena enseñanza es conocer a aquellos a quienes se enseña y preocuparse más por lo que se enseña. Frederica recuerda de pronto a Jude Mason cuando interrumpió su clase sobre Lawrence con su cita de Nietzsche: «Sólo como producto estético puede justificarse el mundo para toda la eternidad». Se pone a relatar la anécdota.

—Intento enseñar D. H. Lawrence a un grupo de estudiantes de arte que creen que no necesitan conocer el pasado, que creen que no les conviene de ningún modo conocer el pasado, y constantemente me interrumpe una especie de modelo andrógino desnudo y de piel gris, con una voz chirriante y largos cabellos grises, que recita a Nietzsche…

Todos ríen. Hablan sobre la enseñanza.

Marcus se reúne con algunos de sus colegas. Está el profesor Abraham Calder-Fluss, un hombre bajito de pelo blanco e hirsuto y un bigote blanco bien recortado. Es un bioquímico que ha trabajado en la síntesis de las proteínas en las células cerebrales de las palomas, y muestra un prudente interés por las nuevas disciplinas de la neurobiología. Lo acompañan Jacob Scrope, cuyo campo es la inteligencia artificial, y Lyon Bowman, que realiza complejas investigaciones sobre la estructura de las células cerebrales, las dendritas, las sinapsis, los axones, las neuroglias. Scrope tiene rasgos bellamente cincelados, como un monje medieval, con un rostro largo y arrugado y el pelo cortado al rape. Bowman es más bajo y entrado en carnes, con una boca roja y rizos oscuros. La investigación de Marcus, titulada provisionalmente «El ordenador como modelo de la actividad cerebral», se está llevando a cabo bajo la supervisión de Scrope, quien construye ordenadores primitivos con diferentes algoritmos para imitar los procesos de percepción y aprendizaje. A Marcus no acaba de gustarle por entero Scrope, pero sí que le agrada Bowman, y se siente a la vez atraído y repelido por las tajadas de tejido cerebral teñidas según el método de Golgi con que Bowman trabaja, la compleja red ramificada de las células nerviosas, los espacios. Le gusta la investigación matemática y es muy bueno en ella, pero no está totalmente seguro de si está haciendo lo que quiere hacer. A Wilkie le interesan los modelos de ordenador de Scrope, que pueden relacionarse con su propio trabajo sobre la exploración perceptual y el reconocimiento de formas. Ha

estado tratando de descubrir cuánta información necesita el ojo antes de poder decir: esto es un árbol, esto es una cara. Ha estado estudiando las ilusiones: el cerebro parece rellenar los espacios de su punto ciego, los espacios dejados en un modelo —como un mantel, por ejemplo— con más de lo mismo, con un mantel imaginario e hipotético.

Los científicos discuten sobre la memoria, la química del pensamiento, los mecanismos de la visión.

Los profesores discuten sobre las connotaciones políticas de exigir o permitir que los niños aprendan de memoria poemas, tablas de multiplicar, el alfabeto.

Matthew Crowe aparta a Frederica del grupo de los pedagogos y la lleva a hablar con el decano de la Facultad de Lenguas, el profesor Jurgen Müller, y el profesor de inglés, Colin Rennie, un escocés especialista en las novelas de Walter Scott. Este grupo se ha unido con el de Hodgkiss y Raphael Faber. Crowe le dice a Frederica:

—Participo lo mejor que puedo en la universidad que está creciendo a mi alrededor. Intento seguir los ideales renacentistas de Gerard Wijnnobel de combinar las artes y las ciencias en cierta concepción de saber o pensamiento, pero ya ves cómo se dividen, cómo conversan entre sí. Y allá está Brenda Pincher, profesora de sociología, y todas las esposas, que forman su propio grupo y hablan de las cosas de que hablan las mujeres, sin duda. Supongo que no será de ropa, porque todas llevan una ropa horrible, ¿no te parece?, mientras que tú estás espléndida. Si no es una impertinencia, que lo es, ¿cómo te las has ingeniado para permitirte un vestido así, querida amiga? He oído que te casaste. Debes de haber hecho un matrimonio magnífico para tener un vestido como éste.

—Hice un matrimonio desastroso, todo fue mal, estoy desesperada, el vestido era un obsequio de reconciliación que yo no debería haberme puesto, porque no quiero reconciliarme, pero era todo lo que tenía para ponerme… o quizá no pude resistir la tentación. ¿Está satisfecho?

—No. Quiero conocer todos los detalles. Pero más tarde. Mira por la ventana. ¿Ves las torres que han invadido mi paraíso isabelino? La Torre del Lenguaje. La Torre de la Evolución. La Torre de Matemáticas. La Torre de Estudios Sociales o de Ciencias Sociales (no se ponen de acuerdo sobre el nombre), que todavía está sin acabar. Aún no han construido todas las pasarelas y pasajes de conexión. Creo que al final tendrá el aspecto de una colmena.

Müller y Rennie no quieren hablar con Frederica. Están trenzados en una amistosa discusión sobre la tesis de Lukács de que

Scott es el mejor novelista europeo entre los británicos. Müller ha escrito sobre Nietzsche, Freud, Mann y el fin de la continuidad cultural europea. Rennie ha escrito sobre Scott, Goethe, Balzac y George Eliot. Son personas de renombre. Suponen que una mujer joven con un vestido de Courrèges es una lata. Se acercan más uno al otro y le vuelven la espalda. Raphael saluda a Frederica y le pregunta si se acuerda de Vincent Hodgkiss. Hodgkiss no tiene un físico memorable; siempre parece diferente, cuando uno vuelve a encontrarlo. Frederica le sonríe.

—¿Cómo te sienta el matrimonio, Frederica? —le pregunta Raphael—. Tienes un aspecto estupendo.

«Estupendo» no es una palabra que ella hubiera esperado de esta persona reservada y precisa. Tiene un matiz de hostilidad, estima Frederica, inmerecido y fuera de lugar.

—No me está sentando bien. Por lo visto, no soy buena para el matrimonio.

—Entiendo —dice Raphael.

Se hace el silencio mientras Frederica piensa en Raphael, a cuyas clases asistía, a cuyos pies se sentaba, a quien amaba, tanto desde el punto de vista de Eros como de *Wille zur Macht*. También él, como Crowe, parece más menudo, aunque por razones diferentes, como si una luz se hubiera apagado. Es horrible darse cuenta de que uno ya no ama a quien ha amado y deseado con desesperación. Es una especie de muerte y al mismo tiempo un alivio, comprende Frederica, un comienzo de libertad. Esta cara, esta cara atenta, no es más que una cara.

—Hablábamos del cuadro de Marsias de nuestro anfitrión —dice Vincent Hodgkiss—. Raphael cree que no podría vivir con él. Piensa que lo quemaría. Ceremoniosamente.

Frederica siente el irracional deseo de defender esta pintura, que siempre le ha producido un escalofrío de horror, de repugnancia, y luego una suerte de placer. La mira, contempla al fauno ligado al árbol, su pellejo a los pies, los labios contraídos sobre los dientes aguzados, el cuerpo entero de un rojo oscuro que brilla con las gotas de sangre que están a punto de fluir a chorros. El físico es de una esmerada precisión; los sangrientos músculos cubren los omóplatos y el vientre.

—Trata del arte. Y del dolor…

—Eso ya lo sé —replica Raphael, como si desdeñara la simplicidad de su comentario—. Pero está equivocado. Es malo.

—Pues está muy de moda —señala Hodgkiss—. ¿Habéis visto *Marat-Sade*? De los aullidos de los locos, las víctimas y los verdugos nace el nuevo mundo, la nueva verdad.

—No digas tonterías —replica Raphael, haciendo de menos a su

amigo con la misma impaciencia y desdén que ha mostrado hacia Frederica—. Esto es sencillamente repugnante, complacencia en la desgracia ajena, algo que deberíamos reconocer en nosotros y dejarlo a un lado. No digo que no tengamos que conocerlo. Digo que no hay que regodearse en imágenes morbosas.

—Tiene fuerza —insiste Frederica.

Raphael le sonríe con dulzura.

—Es algo que no habría que ver. Sencillamente. Iré a mirar por la ventana las bonitas torres humanistas abstractas.

Se aleja. Hodgkiss se queda por un momento y luego va a reunirse con Wijnnobel, que se ha acercado a los científicos y vinculado así los grupos de enseñanza de la lengua y las ciencias. Hablan de la búsqueda del esquivo engrama, del rastro que una visión, un tacto, una voz, un pensamiento deja en el cuerpo —¿dónde?— para poder ser recordado. La idea de las «moléculas de memoria» entusiasma por igual en esos momentos a los bioquímicos y los investigadores de la inteligencia artificial. Abraham Calder-Fluss le explica a Hodgkiss:

—La idea es que la información aprendida, al igual que la información genética codificada, se conserva quizá en grandes moléculas que la transmiten, como el ADN y el ARN. Y esta idea se ve reforzada por los estudios inmunológicos de proteínas, ya que los anticuerpos reconocen a los intrusos en el organismo, los recuerdan, codifican de algún modo la información y se preparan para combatir a los ulteriores invasores. Así que nos preguntamos a la vez si las raíces de nuestros recuerdos, la estructura de nuestra propia conciencia, no se hallará en estas sorprendentes macromoléculas.

Wijnnobel inquiere qué clase de investigación se puede hacer al respecto. Lyon Bowman explica el trabajo de James McConnell, redactor en jefe del *Worm-Runners' Digest,* que ha adiestrado planarias, platelmintos y otros organismos simples para que eviten la luz brillante, que asocian con descargas eléctricas.

—Y luego hace picadillo a los bichos adiestrados y se los da como alimento a un grupo de bichos ignorantes, que absorben sus moléculas y, con ellas, su conocimiento, según él asegura, porque los caníbales también evitan la luz, mientras que el grupo de control de bichos ignorantes se lanza alegremente a su encuentro. Me cuesta creerlo. ¿Qué clase de miedo al carnicero, qué deseo de verdes pasturas tendría que haber absorbido yo con los filetes y riñones que he comido?

—La cuestión es si la palabra «información» significa lo mismo en todos los casos —dice Hodgkiss—, en el caso de la inmunología, del ADN, de la mente de los científicos que construyen un

ordenador, o si estáis pensando por analogías, lo cual es peligroso. No sé lo bastante de ciencia para responder a mi propia pregunta.

Marcus le lanza una rápida mirada: ha puesto el dedo en algo que él intuía que estaba mal en todo esto, sin tener suficiente interés lingüístico para resolverlo.

—En el cerebro en crecimiento hay cambios fisiológicos —dice Bowman—, muy rápidos, que más tarde se detienen. Allí es donde tengo que investigar…

Marcus percibe por un momento la forma de lo que quiere saber, lo que quiere descubrir. Tiene la impresión de que es una forma en su cerebro, la forma embrionaria de una idea que no puede expresarse en palabras y ni siquiera en un diagrama, aunque se asemeja tentadoramente. Es una especie de forma de un pensamiento no pensado. ¿Cómo sabe que está allí? Tiene que ver también con la investigación de Bowman, no con la de Scrope, pero esto ya lo sabe, aun antes de saber qué es lo que busca. Y, no obstante, cuando lo descubra, será como un reconocimiento, piensa, no un conocimiento, no una línea trazada en una *tabula rasa* lisa, pálida y virgen. Piensa en su cerebro. Lo imagina como un conjunto de largas y fuertes plumas curvadas con la forma del cráneo, capa tras capa. Imagina que sus pensamientos sin palabras arreglan y alisan las plumas, hasta que todos los minúsculos ganchos y ojos se ajustan y la superficie queda lustrosa y brillante. Ignora si esta analogía es útil o engañosa, o ambas cosas a la vez. Ha empezado a saber lo bastante de ciencia para saber que el pensamiento científico funciona con tales metáforas y analogías, de las que debe hacer uso aunque desconfía de ellas. Piensa que sería interesante hablar con Hodgkiss. Se mantiene tranquilo y callado, con aire atento. Calder-Fluss habla de la intuición que tuvo Schroedinger en los años cuarenta de que los genes eran cristales.

—… y de que hay cristales aperiódicos del ADN en la doble hélice. Y esto hizo nacer en la mente de Schroedinger la idea de que la vida, la vida orgánica, se nutre tanto del orden (los cristales aperiódicos) como del desorden (las vibraciones y colisiones atómicas que ocurren al azar). Y entonces empezó a entender que todo el universo podía ser un sistema de información, de mensajes transportados por cristales por entre el ruido de los parásitos, y el pensamiento humano pasó a ser entonces un modo de transmitir orden entre distintas partes del universo, de informar al universo…

Sus pensamientos se ven interrumpidos por un estrépito y una confusa refriega en el otro extremo de la habitación, donde están reunidas las mujeres, las esposas, hablando con calma de lavadoras y ropa, según la hipótesis de Crowe. Frederica forma parte ahora de

este grupo, que conforman también la señora Bowman, morena y robusta, con un vestido de seda estampada; la señora Scrope, una rubia desvaída con un vestido corto negro; la señora Rennie, bastante corpulenta; la señora Müller, una mujer torpe; lady Calder-Fluss, menuda, perspicaz y observadora, y una mujer alta y fornida que lleva un vestido de fiesta de seda púrpura tornasolada con un profundo escote cuadrado, y que es lady Wijnnobel. Tiene cabello negro cortado recto con flequillo, grandes ojos de color cambiante, un brazalete de oro, un cigarrillo y un vaso de zumo de naranja. Frederica es la única mujer del grupo que no se ha sorprendido al verla allí. Todas las demás sabían que el rector estaba casado y que su esposa nunca aparecía en público. Se comenta vagamente que está «enferma», y es cosa sabida que no hay que preguntar por ella. Corre el rumor de que es una Bertha Rochester,[49] loca y encerrada. Pero allí está, en carne y hueso, sin contribuir para nada en la conversación, con la vista clavada en la alfombra y, de vez en cuando, en el Marsias, balanceándose levemente como si no estuviera cómoda con los zapatos de tacón mediano que lleva.

Las mujeres hablan, no de ropa ni de lavadoras, sino de la depresión. Describen el miedo a despertar y la dificultad de levantarse, los largos días que pasan en un abrir y cerrar de ojos y los largos días que no acaban nunca, oyendo el reloj, la radio, la lavadora. Hablan del médico de Calverley, de si prescribe o no píldoras, de si las píldoras ayudan o no, de si hay que tomar píldoras o no, de lo malo que es estar de mal humor con los hijos, y del sentimiento común de que los hijos son como enormes jarras en las que ellas vierten la vida, como veloces vehículos eléctricos a los que ellas, las mujeres, proporcionan energía que no se regenera por completo, como jóvenes y saludables carnívoros (dice Fleur Bowman con una sonrisa) que consumen la carne maternal junto con los cereales y los fideos de letras, de forma automática y sonriente. Dicen que criticaban a sus madres por ser depresivas y que ahora ellas mismas son depresivas. Brenda Pincher pregunta por qué no trabajan, y entonan a coro el largo relato de los mil modos en que trataron de hacerlo: una consiguió algo de mecanografía, la señora Rennie daba una clase nocturna, pero la canguro nunca aparecía; lady Calder-Fluss sorprende a todas confesando que querría volver a la investigación científica, hacer un doctorado, pero que su marido piensa que no es conveniente.

La socióloga, Brenda Pincher, no contribuye a esta discusión, conversación o sentimientos compartidos. Escucha con gran atención; va vestida de forma inapropiada, en lana marrón, y tiene cabello claro más o menos largo. Habla, sin embargo, para preguntarle a Frederica quién es y qué hace. Frederica explica que

está separada de su marido y que trata de ganarse la vida enseñando y escribiendo informes de lectura para editoriales, y con otras cosas, según espera. Añade que es difícil cuidar a su hijo y trabajar. Lady Wijnnobel dice:

—Su marido debería mantenerla para que usted no necesite trabajar.

—No quiero dinero de él, no para mí, al menos. Y me gusta trabajar, necesito trabajar, necesito pensar.

—¿Pensaba lo mismo sobre el trabajo antes del nacimiento de su hijo? —pregunta la socióloga.

—No debería haber tenido un hijo si no estaba dispuesta a cuidarlo —declara lady Wijnnobel.

Parece encolerizada; la voz es pastosa, la cara se le ha puesto roja.

—No puedo cuidarlo si no soy yo misma… —dice Frederica.

—Usted no fue creada para cuidar de sí misma —replica lady Wijnnobel, balanceándose sobre los tacones y mirando al suelo—. Quien pierda su alma la salvará.

Frederica monta en cólera también.

—No creo que me conozca lo suficiente para saber qué debo hacer con mi vida.

—Puedo ver que no es una buena mujer —dice lady Wijnnobel en voz muy alta.

Frederica advierte que está haciendo esfuerzos con la mano en el bolsillo para quitarse la alianza. Echa una ojeada a las mujeres, que miran al suelo con una sonrisa triste e inalterada, todas excepto Brenda Pincher, que pregunta con una suerte de tono impersonal:

—¿Cómo sabe que no es una buena mujer, lady Wijnnobel?

—Veo alrededor de su cabeza una llama de maldad. Desea destruir a su marido y a su hijo —responde lady Wijnnobel de forma tajante—. Esas cosas se pueden ver, si uno tiene ojo para verlas.

—Lo siento —dice Frederica—. Me voy.

—Se quedará donde le dicen que se quede y escuchará lo que tengo que decirle —contesta lady Wijnnobel.

Camilla Scrope corre hasta el rector y le tira de la manga, mientras la esposa de éste avanza hacia Frederica con la mano alzada para arañar, para aferrar, para retener; no está claro.

—¡Eva! —grita Gerard Wijnnobel.

—Tengo que decir lo que pienso.

—No, querida, no tienes que hacerlo. Debes decir que lo sientes y volver a casa. Vamos, Eva. Di que lo sientes.

La rodea con un brazo y se la lleva.

—Sabía que no teníamos que hablar de depresión —dice la

señora Rennie—. Sabía que dicen que ha estado internada en Cedar Mount. Sabía que teníamos que dejar de hablar de depresión, pero todo lo que se me ocurría trataba de eso.

—Creo que había estado bebiendo —dice la señora Müller.

—Y mucho —señala lady Calder-Fluss—. Ya me había fijado. Es una lástima.

Nadie se dirige directamente a Frederica, quien siente que de algún modo ha quedado marcada como «una mala mujer», por más que es evidente que Eva Wijnnobel tiene un serio problema.

Consigue al fin quitarse la alianza y piensa en Frodo Bolsón, el hobbit, cuando se quitó el anillo de invisibilidad.

Brenda Pincher la lleva aparte y le dice:

—¿Cómo ha reaccionado a todo esto?

—Pues, con un sentimiento automático de culpa. No soy una buena mujer. Ella lo vio. ¿Cómo habría reaccionado usted?

—De forma muy parecida, supongo.

La mujer se aleja. Frederica medita en ella: es una de las profesoras de la universidad, no una extraña, y no obstante allí está, relegada con las caras mitades, las esposas, los meros apéndices sociales. Se pregunta distraída en qué estará trabajando y, como Alexander acude a buscarla, olvida a Brenda Pincher.

Brenda Pincher se encierra en el lavabo de Matthew Crowe, recubierto en madera, donde abre su bolso de bandolera, saca una grabadora y cambia la cinta. Ha emprendido un interesante proyecto de investigación sobre la vida de las esposas de los académicos y las preocupaciones sobre las que conversan, que, a su debido tiempo, espera ampliar a un estudio completo de la maternidad y la vida conyugal de mujeres instruidas. Recopila su forma de hablar, sus frases, sus penas, sus esperanzas, sus discusiones en círculo, sus elocuentes silencios, tal como Lyon Bowman recopila modelos de dendritas y neuroglias. Aprincipios de los setenta escribirá un libro, *Reuniones de mujeres,* que tendrá enorme éxito y cambiará muchas vidas, incluida la de ella. Ahora se pregunta si no debería borrar el arrebato de lady Wijnnobel, y sabe que tendría que hacerlo, pero no se decide, a causa de una atracción estética por la ira desproporcionada, la furia moral surgida de la nada. No obstante, no le agrada nada la pelirroja rica del vestido caro. Se percibe su arrogancia a primera vista. Se cree alguien importante, piensa Brenda Pincher con un vago desagrado, mientras coloca una cinta nueva.

9.

El invierno llegó a las montañas que circundaban La Tour Bruyarde e infundió cierta lasitud y desafección en sus habitantes. Heladas corrientes de aire se filtraban por los sinuosos corredores y las grandes salas, por debajo de las puertas de los aposentos de muros de piedra y por las empinadas escaleras que conducían a las torrecillas y los sótanos. La gente se arropaba en lanas y pieles, y los nuevos placeres de la carne parecían menos atractivos y tentadores. El rostro de lady Roseace adquirió una palidez de porcelana y sus rojos labios se tiñeron de azul, más semejantes a ciclámenes que a claveles rojos. La gente aún se reunía a diario para escuchar las inspiradoras confesiones de los relatores del día, para idear graciosos castigos y sutiles recompensas por los dolores infligidos y padecidos, pero también estos encuentros se vieron afectados por el frío y la humedad, y muchos deseaban cesar toda actividad y dormir, o bien ir hacia el sur, en busca del sol y el rutilante océano.

Culvert tomó la costumbre de deambular por la torre de habitación en habitación, y siempre encontraba una puerta que nunca antes había abierto, un armario cuyo contenido le resultaba desconocido, un trastero que olía a deterioro o un nuevo desván lleno de murciélagos colgados y telarañas de gruesos hilos.

Iba también de capilla en capilla, haciendo un inventario de las imágenes de la vida humana que contenían, los débiles miembros y ojos desorbitados representados en paredes y retablos, los cuerpos esculpidos y retorcidos, la mirada vacía de los ángeles. La primera vez que había estado allí, en pleno arrebato de celo por la razón humana y la energía pasional humana, había hecho descolgar y retirar muchos de tales objetos votivos, con el fin de repintar las paredes con fantasías más alegres, tributos a la belleza de las formas y la libertad del deseo, al gozo de la copulación y las delicias de las comidas orgiásticas, verdades que reemplazaran las mentiras represivas y las figuraciones tenebrosas, tal como les había explicado a los otros habitantes de la torre. Pero ahora, en invierno, y con el primer escozor del primer momento de duda o aburrimiento, llegó a preguntarse cómo habían llegado allí esas imágenes, qué necesidad las había creado, qué cuerda enferma del alma humana hacían vibrar.

—Nuestro planificador ha descubierto la religión —comentó Turdus Cantor al coronel Grim, mientras, cubiertos con abrigos de piel, observaban desde una galería el solitario paseo de su compañero muy por debajo de ellos.

—En su fogosa juventud lanzaba terribles invectivas contra ella —dijo el coronel Grim—. Decía que los sacerdotes envenenaban las mentes y perseguían los jóvenes y tiernos instintos.

—Una pasión extrema puede convertirse en su opuesto —señaló Samson Origen, que se mantenía a cierta distancia, oculto bajo una capucha oscura—. El odio puede transformarse en amor. Sólo una indiferencia deliberada puede preservar con constancia su naturaleza.

—¿Veremos cambios, entonces? —preguntó Turdus Cantor.

—A nuestro planificador le interesa diseccionar y estimular la naturaleza humana —repuso el coronel Grim—. La religión es una parte intrínseca de la naturaleza humana.

—He viajado mucho —dijo Samson Origen—, y jamás he visto una sociedad sin religión.

—Y vos ¿tenéis alguna fe, practicáis algún rito o le rezáis a algún dios? —preguntó el coronel Grim.

—No. Es natural para los seres humanos buscar ilusiones, contar historias, inventar poderes. Yo hago un esfuerzo antinatural: escudriño en la oscuridad y me abstengo de imaginar cosas. Es un camino destructivo y las recompensas son escasas. Pero mi naturaleza me impele a actuar así.

Mientras tanto, Culvert fue de la capilla de María al santuario vacío del Sagrado Corazón y, vela en mano, descifró los vía crucis realizados por diversos artistas en diversos estilos, desde los sencillos y de fina artesanía, hasta los escalofriantes y recargados. Él era, según creía, un hombre razonable, un estudioso de la felicidad y un analista nada desdeñable de la naturaleza humana. Siempre había tenido la profunda convicción de que las historias religiosas eran meras mentiras impuestas a un público crédulo por gruesos sacerdotes, obispos y cardenales amantes del poder, y creía entender el origen del deseo de poder, el deseo de controlar el corazón y los deseos humanos. En su rebelde juventud se había sentido atraído por las alegres y anárquicas leyendas de las deidades griegas, lujuriosas, crueles y caprichosas, y tenía la costumbre de decir que sus argucias jamás podrían exceder las de una deidad maléfica capaz de considerar con satisfacción que la lenta tortura de un hombre —para peor, su propio hijo y, en cierto

arcano sentido, él mismo— equivalía a la remisión de la deuda contraída por el mal perpetrado a lo largo de todos los siglos por todos los torturadores de todas las familias y grupos humanos. Pero, llegados los oscuros días invernales, Culvert comenzó a revisar sus pasadas convicciones, que ahora juzgaba demasiado superficiales, demasiado imbuidas de energía juvenil. Fue de flagelación en flagelación, de una figura desnuda, sangrante y maniatada, a otra figura desnuda, sangrante y maniatada, preguntándose a qué ansia profunda de la naturaleza humana universal correspondían tales espectáculos. No creía que fuera tan fácil trocar la culpa por una cándida inocencia, la sangre vertida por una nueva libertad infantil de acción. No, no, se decía, deseamos ver cómo se inflige dolor a fin de contemplar su misterio y reforzar nuestro coraje y nuestro terror para el día en que lo necesitemos, cuando lo conozcamos en carne propia. Y luego pensó: también ésta es una idea superficial. Porque, a decir verdad, hallamos placer en el espectáculo del dolor infligido, en la fascinación del cuchillo que hiende las ventanas de la nariz, las nalgas, las venas de las muñecas, el ano, en el pesado descenso de la hoja del hacha a través de cabellos y piel, de cartílagos, músculos y tendones, de carne roja, chorros de sangre, huesos perlados, blanda médula marrón-rojiza. Y luego pensó: esto tampoco es todo, porque nos complace imaginar la sangre que brota de nuestras propias heridas, el cálido flujo que corre a lo largo de los muslos y el esternón, el dolor ardiente, punzante, el violento temblor de nuestras terminaciones nerviosas; eso es lo que deseamos, si bien se mira. Envidiamos la sumisa figura de piernas magulladas y rostro ensangrentado, le envidiamos un conocimiento que no poseemos.

Y así prosiguió su búsqueda, de lo particular a lo particular para elaborar lo universal. Allí, sobre viejos tablones agrietados, estaban los martirizados germanos con los labios contraídos por el dolor, con negras gotas de sangre en los cabellos entretejidos con espinas y rezumantes fluidos, con tórax lacerados y sangrantes, con nalgas, rodillas y pantorrillas espantosamente hundidas, atravesadas por anchas y oscuras marcas de sufrimiento. Allá, en contraste, había dulces e inocentes italianos, de un bonito carmesí sobre un fondo marfil, nieve y lino, la piel recorrida por hilillos y delgados flujos cual brillantes cintas, que surcaban dulces rostros beatíficos. Había extáticos hermanos barrocos de estos iniciados, con los ojos alzados hacia el Cielo cómplice, la roja lengua colgando entre jadeos, que ofrecían la cavidad de sus axilas y su ingle a la

mirada y el azote de los torturadores, los cuales eran graves e indiferentes, o bien ávidos y corpulentos, o semejantes a gnomos desdentados, o amenazadores y caninos, o torpes y bestiales, pero siempre se mostraban satisfechos, siempre encontraban satisfacción en el gozo de la sangre o en la tarea bien hecha. ¡Cuánto placer halla el artista en la infinidad de modos en que puede representar los rojos labios de una herida o el sensible verdugón levantado por un látigo!, se dijo Culvert, ajustándose el abrigo de piel con un estremecimiento de horror y placer en respuesta a tal idea. ¿Es esto un culto a la muerte o un culto a la belleza y el placer?, se preguntó el analista de la naturaleza humana. Y, para su propia complacencia, se respondió que lo uno era lo otro, y una suerte de oscuro deleite invadió todo su ser con un ardor tembloroso que helaba y quemaba a la vez.

Siguió pues su camino, meditando en las crueldades de la religión, o en la religión de la crueldad, y llegó a una tortuosa escalera que olía a moho y a viejas piedras húmedas y descendía a las profundidades, abajo, recto, en redondo, abajo, y la llama de su vela oscilaba, se doblaba y apestaba las tinieblas. Y al pie de la escalera había una puerta curva enclavada en la piedra, que se abría con una gran llave y que traspuso con facilidad, ya que las guardas de la cerradura estaban bien engrasadas, pese a que daba la impresión de estar desatendida. Al otro lado de la puerta había una capilla de la Virgen, que, aun cuando parecía encontrarse en las entrañas de la tierra, quedaba iluminada a rachas por la luz que entraba por una vidriera de colores, la cual representaba a una mujer sentada en un trono y ataviada con una túnica de un azul intenso, que lucía una corona de oro y una dulce sonrisa, con una rueda de siete grandes espadas clavadas en el corazón y un gran manto de sangre que, manando de sus heridas, le cubría el pecho y el regazo y descendía en rojas lenguas por su ropaje azul hasta el prado tapizado de flores en que se encontraba. Y en la pared izquierda había una enorme pintura de una mujer blanca como la nieve, con la mirada fija, que sostenía en su falda el cuerpo lacerado y quebrado de su hijo, una cosa horrenda con la boca muy abierta, los hombros dislocados, las costillas distendidas y los pies y las manos colgantes, lastimosamente agujereados. Y esta imagen estaba enmarcada en flores, rosas rojas, azucenas blancas, lirios azules; la única nota de color, donde todo el resto era de piedra, sombrío y veteado de gris. Y a la derecha había una pintura hecha con

esmero de una joven con la cabeza inclinada hacia un recién nacido al que acunaba contra su seno desnudo, y el bebé se hallaba envuelto en apretados vendajes, con los magullados ojos cerrados con fuerza y la piel moteada de púrpura, una piel que parecía fría y húmeda, como la de los recién nacidos o los recién muertos.

Y frente a estas mujeres, estas tres mujeres, estas Madres Dolorosas, había hilera tras hilera de lucecitas que brillaban intrépidamente, las cuales, cuando Culvert las examinó más de cerca, resultaron ser conchas helicoidales de caracol llenas de aceite, con mechas que ardían en éste.

Y sobre los bancos de la capilla había apilada paja de viejas yacijas, porque ahora era una habitación de almacenaje, y las paredes estaban tapizadas de fardos de heno, y en el centro de la capilla, delante del altar, había una vieja en un taburete de tres patas, hilando a la luz de tres gruesas candelas colocadas en un ornado candelabro de plata de la iglesia. El rostro de la viejecita era como un cascanueces, con un ojo empañado y lloroso y, al otro costado, una órbita vacía con la piel cosida, una boca hundida que mascullaba y dedos nudosos como ramas, con las puntas rojas e inflamadas como relucientes brotes. Y Culvert había dado órdenes (o sugerido, ya que en teoría los habitantes eran libres de rechazar sus instrucciones) de que los miembros de la comunidad llevaran ropa de colores brillantes como señal del nuevo orden, pero allí estaba aquella vieja con un pañuelo negro y un vestido de paño negro, tal como acostumbraban las campesinas de su infancia, y las de la infancia de su padre, y las de la de su abuelo. E hilaba con habilidad unas hebras combinadas de escarlata y blanco.

—Buenos días, joven amo —lo saludó con familiaridad.

—Buenos días —repuso él, perplejo.

—No me reconocéis —dijo ella—, y debería ofenderme por ello, porque antaño fui vuestra niñera, y vuestra boquita chupó estos pechos secos, y antes de eso estuve en vuestra venida al mundo, fui la comadrona que asistió el parto, la que os salvó sacándoos todo ensangrentado y reacio del coño sangrante de vuestra dulce madre, y os trajo a la vida con una palmada en el trasero, mientras berreabais suspendido de los delgados tobillos por mi otra mano.

»Me llamo Griva —añadió con cierta irritación al ver que él no daba muestras de reconocerla.

Y Culvert creyó recordar el agradable olor a ropa interior recién lavada que ella llevaba un día de sol, pero no habría podido jurarlo. Buscó en los bolsillos algo para darle y no halló

más que una manzanita marchita, que contempló, asombrado, hasta que ella la cogió de sus manos murmurando un «gracias» y la mordió con tal avidez que el jugo le chorreó por la barbilla.

—¿Y qué estáis haciendo en las entrañas de la torre? —le preguntó ella, masticando con las desdentadas encías.

Él se sentó en el extremo de un banco, entre la paja polvorienta.

—Pienso en la religión y en lo que significa —repuso—, y en la tendencia humana a necesitar sus prácticas. No logro ver claro.

—Pensar no os llevará muy lejos en este contexto, mi niño —dijo ella—. ¿Qué pensáis, criatura mía? ¿Adónde os han llevado vuestras reflexiones?

—Al ceremonial. A los ritos que se practican. A la pregunta de por qué, y a la pregunta más profunda de por qué en verdad. Porque advierto que todos los pueblos observan ciertas fiestas, a saber, el nuevo año, la celebración de los muertos, la vuelta a la vida y ese tipo de cosas. Recuerdo la bendición de los campos, una bonita ceremonia, y los cirios por las almas de los muertos, parpadeantes y resplandecientes.

—Podría deciros mucho sobre el Carnaval tal como se celebraba en las salas de esta casa en los días de vuestros antepasados —dijo ella—, sobre los bailes que había, los banquetes, las mascaradas, las ceremonias.

—Cuéntame —dijo él—, porque eso es lo que busco. Y el azar me trajo hasta ti y tus recuerdos.

—El azar o algo que lleva otro nombre —contestó ella—, igualmente poderoso, hermano del azar.

De manera que permanecieron sentados en la penumbra, la penumbra invernal iluminada por las velas y con olor a cera, y ella le habló de la antigua Fiesta de la Sinrazón celebrada a fin de año en la gran sala de la torre. De cómo el señor de la sinrazón, el Babu, se elegía entre los mozos de cuadra o los lacayos.

—A veces le faltaba un tornillo, como se decía, estaba loco como una cabra, y otras veces lo elegían porque se pasaba de listo, era un ser presuntuoso, un personaje pomposo, un capón lleno de orgullo. Y, en el primer caso, el loco les daba órdenes ridículas, como era de esperar: lavar la cara a todas las damas con hez de vino, o hacer pasteles de mirlos vivos, o decorar la sala con vergajos de toro y vejigas de cerdo, y dijera lo que dijera había que hacerlo, pues era el amo, pero sólo por un día, sólo por un único día. Pero los señoritingos presuntuosos que

iban a llevarse pronto su merecido eran más feroces, mi niño, porque sabían lo que les ocurriría y se aseguraban de resarcirse de sus dolores, de compensar por adelantado su elección, por así decir, de manera que se ridiculizaba y se azotaba en abundancia a otros señoritos, siguiendo las órdenes del señor del día, se quitaban pantalones y se zurraba, y otros castigos más ingeniosos, como colgarlos, escupirles o darles de palos, que me llevaría un mes contaros en detalle…

—Me encantaría oírlo…

—Y lo oiréis, criatura mía, lo oiréis. Pero, en todos los casos, ya fuera el señor del día un loco o un bribón, al final ocurrían ciertas cosas con la misma certeza con que la noche sigue al día o la muerte sigue a la vida. Y estas cosas eran: el nacimiento del nuevo sol que salía del grueso cuerpo del Babu, que comía alubias y otras comidas flatulentas para hincharse la panza. Y el mundo al revés para toda la gente, de manera que los hombres bailaban con falda y canesú, y las damas tenían derecho a llevar pantalones y chaqueta de caza, y al final todos danzaban enmascarados y se perseguían por todas las escaleras y salas de la torre, desde el anochecer del día más corto hasta el alba con que acababa la noche más larga y traía el nuevo año, que era un bebé ensangrentado en la falda del Babu.

»Y llegaba el leño de Navidad, que había estado ardiendo sin llama durante todo el año bajo el hogar, y con él la cabeza de cerdo chorreante de grasa, con manzanas condimentadas en el hocico, y llegaba también el gran pastel, hecho con caracoles y rabos de cerdo dispuestos en espiral hasta formar una alta y sabrosa torre coronada con un pájaro de pasta. Y encendían el fuego en la chimenea con el leño viejo, ponían el nuevo y bailaban a la luz de las llamas, y asaban encima más caracoles en grandes cubos de hierro, echándoles aceite hirviendo en las conchas, de manera que se oía a las criaturas retorcerse, chirriar y crepitar lo mejor que podían. Los campesinos, como sabréis, mi niño, asaban una pila de gatos vivos sobre el gran fuego de fin de año, pero esto no se hacía en la torre, porque las damas eran delicadas. De hecho, en los últimos tiempos de la torre, las damas confeccionaban pequeños caracoles con harina de castaña y mazapán, pero éstos no eran sino una tierna parodia de lo que debería haber sido, porque en los caracoles hay vida del espíritu, mi niño, y el mazapán es un insensible sustituto de la carne suculenta.

—¿Por qué caracoles, anciana? —preguntó Culvert.

No se lo preguntaba porque creyera que la vieja mujer pudiera conocer la respuesta, ya que era de la opinión de que

los campesinos de épocas modernas hacían muchas cosas cuyo sentido original se había perdido en la antigüedad de prácticas heredadas. Pero pensaba también que tal vez estos seres raquíticos de vida repetitiva conservaran cierta sabiduría de la tierra, algún acorde armonioso entre ellos y la naturaleza original de la que formaban parte tanto hombres como bestias y plantas, lo cual resultaría evidente para una inteligencia perspicaz. Y le vino a la mente la idea de que tales prácticas, una vez reintroducidas, podían infundir en su comunidad una nueva vida de la sangre, más sutil y profunda como fuente de energía que los fríos razonamientos de los habitantes de la torre.

—¿Por qué hay vida del espíritu en los caracoles? —inquirió a la vieja Griva, inclinándose hacia ella en la penumbra, sintiendo el olor de sus ropajes negros sin lavar y el jugo de la manzana que comía.

—Se dice que los caracoles se mueven entre nosotros y los que duermen bajo la tierra —contestó la anciana—. Lloran sin cesar por los muertos, y sus rastros brillan con las lágrimas que vierten. Se arrastran sobre el vientre como Aquel a quien castigaron en el jardín, pero no son seres malvados sino errantes, que vagan entre este mundo y el próximo. Porque los más gordos siempre se encuentran en los cementerios (y ésos no se cogen, o sólo lo hacen los muchachos traviesos, en secreto) y cuelgan de los hinojos, la planta de los muertos, y conservan ese sabor si se guisan o se asan. Son criaturas de la noche, que dejan rastros de luna a la luz de las estrellas, pero también son criaturas del sol, porque cuando éste se pone temprano se hunden en un largo sueño y cierran con una ventana córnea la concha en espiral que es su casa. Y, cuando el sol regresa, regresan de su sueño de muerte, su carne se estremece, y las frías criaturas salen a buscar el calor. Ya veis, querido muchacho: andan entre la tierra y el cielo, entre el fuego y el agua, pueden hacer tanto de rey como de reina, y sus hijos son como cristal y perlas. Y cuando los hemos sacado de su escondite para comerlos, hacemos lamparillas con las conchas muertas, ya que viven en la oscuridad y sin embargo salen a la luz; en vida hacen luz plateada con sus rastros de lágrimas, y en la muerte, una brillante luz de fuego. No son pez ni carne ni ave, sino enteramente mágicos, como son mágicas las cosas inciertas, porque no están fijas.

—Este año —dijo Culvert— festejaremos de nuevo el Carnaval en la torre. Confeccionaremos hermosas vestimentas y máscaras fantásticas, y habrá un rito al nuevo sol, daremos la

bienvenida al nuevo sol en nuestra sangre, tendremos un Babu y una mujer vestida de sol, y seremos bestias y hombres. Y enviaré gente a recoger caracoles, anciana, y tú darás instrucciones a los cocineros para elaborar el gran pastel.

—Ya estoy hilando hebras escarlatas y blancas para vuestro traje.

—¿Cómo sabías que yo sería la mujer vestida de sol?

—Lo sabía —dijo la vieja, sacudiendo la cabeza, si bien Culvert fue incapaz de adivinar si era por pena, por perlesía o por un humor sombrío—. Así como sé que os pincharéis el dedo si jugáis con mi rueca tal como estáis haciendo.

—Qué tontería —dijo él, manejando la rueca y enredando el hilo—. Tengo el insaciable deseo de saber cómo funcionan las cosas en este mundo.

Y se pinchó el dedo, tal como ella había predicho.

Y la anciana le cogió el dedo sangrante y se lo llevó a la boca, y sus viejos labios, arrugados y pardos, se cerraron con suavidad sobre la carne de él, y la lengua le lamió la áspera piel y chupó con dulzura la sangre. Y, mientras la sangre de Culvert se mezclaba con la saliva y el jugo de manzana de la lengua de la anciana, él recordó todo, su nariz contra la plenitud de los pechos, el olor a leche, sus puñitos amasándolos como a una suave pasta, los pañales calientes entre sus piernas. Y se le llenaron los ojos de lágrimas por el implacable discurrir del tiempo, por la piel y la sangre que se arrugaban y resecaban, por la singularidad de un hombre encerrado en su piel mientras el tiempo le absorbe la médula de los huesos.

—Es extraño que vaya a haber tanta preponderancia del escarlata en los trajes del próximo Carnaval —comentó el coronel Grim—. El nombre de nuestro apreciado guía es «siempre verde», pero su gusto lo inclina al fuego y la sangre.

—Eso no debería sorprenderos —dijo Samson Origen—. A los soldados siempre les ha gustado vestirse con colores brillantes cuando se pavonean, y vos mismo habéis llevado una chaqueta escarlata y una capa escarlata con botones dorados.

—He oído decir que las chaquetas eran rojas para que no se viera la sangre de las heridas —dijo Grim—. Pero doy poco crédito a esta explicación, porque nuestros calzones eran blancos como la nieve, y hay también soldados de verde, como árboles sagrados, y soldados de negro, para ocultarse en la noche. No, nos vestíamos de rojo para infundir miedo en nuestros enemigos con nuestra sed de sangre, y de dorado para brillar como el ardiente sol cuando avanzábamos. ¡Cómo

amábamos nuestros uniformes, y qué cuidadosos éramos con lo que había debajo!

—Los jueces llevan escarlata —observó Turdus Cantor—, y también los cardenales se han arrogado el derecho a este cálido color.

—También la ramera de Babilonia —dijo Samson Origen—. La mujer escarlata de los orígenes, sobre la bestia escarlata, devorando las estrellas.

—Aunque nuestros pecados sean escarlata, se lavarán con la sangre del Cordero —señaló Turdus Cantor—. Que es blanco como la lana, con una sangre que decolora: toda una paradoja.

—Un hombre en uniforme —dijo Samson Origen— o un hombre con toga, que es lo mismo, no es un hombre sino un código, una función, un concepto andante; sus vestimentas andan y hablan por él. Y, debajo de éstas, quién sabe lo que es o lo que hace.

Culvert, desbordante de entusiasmo, se sumó al grupo y les rogó que cada uno desempeñara un papel en el rito o juego de año nuevo que celebrarían el día más corto del año. El coronel Grim sería la sabia o comadrona del año nuevo, dijo, y llevaría una máscara dorada diseñada especialmente, así como una gran cofia. Y a Turdus Cantor se le pedía que fuera madrina del año nuevo, y se vestiría como una vieja bruja con una máscara negra y cabello de lana blanca. Y lady Roseace sería el padrino que lo acompañaría, y tendrían por nombre Logos y Ananké, y juntos cantarían dulcemente al nacimiento.

—Cantar dulcemente está fuera de mis posibilidades —dijo Turdus Cantor—. Mi vieja voz está cascada.

—Entonces tendréis zampoñas —dijo Culvert—. Y habrá gongs, címbalos, campanillas, cítaras y flautas.

—¿Y qué esperas conseguir con todo esto? —preguntó Samson Origen.

Y Culvert le explicó que esperaba hacer que el ritmo de la sangre de la gente bullera con el ritmo de la rotación de la tierra, y encender el fuego del nuevo sol en todos los corazones. Y Culvert le dijo a Samson Origen que deseaba que él fuera una pitonisa en el rito y llevara una máscara doble, con una cara delante y otra detrás. Y Samson Origen respondió que no quería tener ningún papel, que no participaría, que ni bailaría ni hablaría ni cantaría ni representaría pantomimas.

—Observaré —declaró Samson Origen, y añadió—: Mientras un hombre observe y se limite a observar, lo que tienes es arte, e inteligente, en lugar de religión, y terrible.

—No quiero que observes —replicó Culvert.

Se midieron con la mirada.

—Pero tampoco quieres hacerme actuar en contra de mi voluntad —contestó Samson Origen—. Y mi voluntad es observar, mi placer reside en observar y sólo en observar. Creo en el desapego, Culvert, en la mente fuerte y solitaria, como bien sabes. He visto la danza de los krebs para el año nuevo, y no es ni bonita ni instructiva.

—Cuéntame cómo bailan —pidió Culvert con ojos brillantes.

Así pues, mientras Samson Origen bebía a sorbos su vino caliente con canela, fue relatando a sus tres compañeros con tono reposado y frases pulidas las grandes fiestas estacionales de los krebs, los fuegos que encendían y cómo ataban a los prisioneros, la leche fermentada que preparaban con cebada agria y sangre de cerdo, los tambores de las mujeres, los gemidos que proferían apartando el rostro, los grandes cuernos que llamaban, bramaban y resonaban, los gongs y los címbalos, las castañuelas y las panderetas, las vejigas y las matracas, y las largas y sinuosas filas de bailarines que se movían a una, golpeando el suelo con la planta de los pies y sacudiendo cada vez más rápido el gordo trasero untado de aceite, las aterrorizadas bestias que arrastraban al centro del círculo, alrededor de la hoguera, a las que desgarraban lentamente con uñas y dientes, anca viva tras anca viva, costilla tras costilla, tripa tras tripa, hasta que los krebs quedaban cubiertos con pellejos sangrientos y coronados con cuernos sangrientos, o con cabezas de lobo o gato montés, osezno o ciervo, asno salvaje o mangosta. Y el fuego ardía con más y más fuerza y chisporroteaba con la grasa de los animales asados, y luego llevaban al círculo a los prisioneros, que corrían la misma suerte que las bestias, desgarrados y asados, lamidos y saboreados. Y Samson Origen habló de la elección del rey del día, que debía mandar a todos, al que llevaban sobre los negros hombros en un trono de madera y depositaban a la luz del fuego, ataviado con ricas ropas bordadas con seda escarlata y oro; lo coronaban con joyas, lo alimentaban con vino y miel, y le cubrían manos y pies de besos y baba. Y les contó cómo, cuando el sol salía sobre las oscuras colinas que bordeaban la llanura, el rey era azotado, asado, troceado y devorado. Samson Origen hizo este relato con frialdad, presentando los hechos, pero vio que los ojos de Culvert estaban húmedos y brillantes, y los del viejo Turdus Cantor legañosos y ardientes. Los del coronel Grim estaban tan secos como los suyos, y el

pulso de su cuello y su frente tan calmo como siempre.

—¿Y tienen los krebs un dios en cuyo nombre asan y devoran a ese desgraciado? —preguntó Culvert.

—Así es —repuso Samson Origen—. Mas no pueden pronunciar su nombre, so pena de muerte, de modo que no lo conozco. Pero los nombres de sus máscaras son muchos: hay un caballo negro, un fuego llameante, un enorme gusano, un cabrito blanco, en cuyo honor danzan en diferentes momentos y se disfrazan para imitarlos.

—¿Viste todo esto? —preguntó Culvert.

—Sí —dijo Samson Origen—. Observé todo, procurando no sentir ni miedo ni excitación.

—¿Y observaste la cara del rey del día? ¿Mostraba miedo?

—Tenía un aire alelado y sonriente, aunque no sé si era por el terror o porque estaba drogado e inconsciente.

—O feliz, quizá, por el misterio.

—No lo creo. A ti te agradará esa idea, pero no lo creo.

… De modo que los festejos y danzas, las burlas y cantos, se hicieron más vertiginosos, más ardientes, más voluptuosos. Bailaban escaleras arriba y abajo y a lo largo de los corredores como una gran anguila humana y a la vez no humana, ya que había osos y verracos, chivos de cuernos y tontas ovejas, astutos gatos y taimados zorros, rapaces lobos y cuervos encapuchados que se pavoneaban, con sudorosas piernas humanas y rabo, sin gran cosa más sobre ellos, e incluso sin nada, salvo que las mujeres llevaban calabazas y braguetas de armar, y los hombres pechos rellenos de manzanas y susurrantes faldas. Y por toda la torre brillaban las intrépidas lucecitas de los caracoles. Y no había ningún Babu, pero en la cabecera de la mesa estaba Culvert con la ropa escarlata de una sacerdotisa, con largos rizos rubios en la cabeza, la boca roja y las uñas pintadas. Y junto a él se hallaban el papa o sacerdote u obispo, con mitra y una máscara dorada, y el coronel Grim, vestido como bruja, y Roseace y Turdus Cantor como Logos y Ananké, ella con un traje negro de estudioso y una máscara plateada de halcón, él con ropas femeninas variopintas, con la cara de una serpiente dorada y verde. Y, cuando la noche más larga llegó a su plenitud, se encendió con gran ceremonia el leño de Navidad, y encima pusieron a asar grandes bandejas de caracoles, y vertieron aceite hirviendo en sus cavidades, de modo que centenares de minúsculos cuerpecitos sin huesos se retorcieron, chirriaron y se cocieron juntos. Y, cuando llegó la aurora, dio inicio la ceremonia sobre el alto estrado. Fue larga

y tediosa, ya que Culvert no era aún experto en ceremonias y no sabía que una multitud debe moverse, regocijarse, participar y, si es necesario, sufrir y gritar como un solo hombre, para que dicha ceremonia fusione a un pueblo. Él, su planificador, quería ser todo para todos los hombres, chivo expiatorio y ramera, madre y padre, vida y muerte, víctima y verdugo, y, tal como quedará claro más adelante en este relato, su gente no se implicaba de todo corazón en sus pavoneos y gruñidos simbólicos, ni estaba exenta tampoco de esa desenfrenada emoción moderna que tan destructiva resulta de la pasión religiosa y estética: la risa nerviosa.

Culvert había planeado una ceremonia en la que le vendarían los ojos, le abrirían la ropa, y recibiría violentos latigazos en el trasero de manos del papa o sacerdote u obispo oficiante, a quien le entregó un manojo de blancas varas de sauce e instó a enrojecerlas de verdad y no en broma, ya que se requería que en el nuevo mundo fluyera sangre real, no falsa. Ahora bien, el papa oculto bajo la flamígera mitra en forma de cuerno no era otra que lady Mavis, tan reacia como Samson Origen a desempeñar un papel en los ritos de Carnaval, pero sin la sangre fría de este caballero ni su certeza de la rectitud del propio juicio. Y Culvert había invalidado sus objeciones y dudas con la acusación de que ella no estaba dispuesta a sacrificar sus deseos privados por la vida común. Y, cuando ella replicó que en el proyecto inicial no existía la idea de obligar a la gente a someter su ser individual a la voluntad general, sino la de armonizar ambos con equidad, él la acusó de mala fe y de recurrir a subterfugios. Era evidente que ella añoraba el viejo orden, le dijo, las caducas costumbres burguesas y el servil respeto de los sirvientes, la hipocresía, la respetabilidad y las formalidades que habían sido barridas por la franqueza y la verdad. Era asimismo cierto, le dijo, que ella aún propendía a los vicios inducidos por esa institución sofocante y agobiadora que era la familia. A decir verdad, le dijo Culvert a lady Mavis, creía que tal vez ella debería considerar la posibilidad de volver al mundo exterior. Y ella pensó en los campos quemados y salados de su hogar, en las horcas y las celdas de los condenados a muerte, en las bandas errantes de soldados hambrientos, y lloró amargamente. Pensó también en su visión de las fiestas campestres, con sombreros adornados con lazos bajo las copas de los árboles, y lloró aún con más amargura. Y tuvo miedo, porque la vida le había enseñado que el miedo es razonable y pertinente, de modo que dijo que desempeñaría un corto papel. Y también su hija, la pequeña Felicitas, debía

desempeñar un papel, dijo Culvert; sería el año nuevo, el nacimiento del sol, una candela que iluminaría días mejores para toda la comunidad. El terror de la dama agradaba a Culvert, porque en el pasado ella siempre lo había mirado con un aire crítico benévolo e indulgente, como si considerara que en un distante futuro, cuando hubiera desechado ciertas locuras, él podría convertirse en un buen hombre. Le placía hacer de ella el instrumento de su castigo ritual, ya que la dama odiaría en principio ver que se azotaba a un hombre por la razón que fuera, y no obstante desearía en parte azotarlo por cómo la había tratado y, a su vez, se odiaría por albergar este sentimiento.

Y así fue, porque la mano que se alzó para azotar el trasero de la ramera, blanco aunque con espinillas, tembló violentamente y descendió un poco.

—Golpead —dijo Culvert entre dientes— u os veréis en problemas.

—Golpead —dijo el coronel Grim, en su papel de sabia—, golpead con ganas o nunca seréis libre. Podéis hacer razonablemente lo que ambos deseáis que vos hagáis, querida señora.

—Golpead —dijo lady Roseace, riendo tras su máscara de halcón—, hacedle ver qué Furia puede ser una dama cuando se enciende su justa cólera.

De modo que el papa golpeó con suavidad, vacilando, y luego, cuando la sangre de Culvert empezó a brotar, con más y más violencia, marcándole las nalgas con una red de verdugones, y continuó aun después de que el frenesí de placer y dolor de Culvert culminó entre gemidos y vahídos, por lo que Logos y Ananké tuvieron que apartarla de su tarea. Entonces lady Mavis se sentó en el estrado, sacudiendo la cabeza bajo la mitra, y berreó como un niño apaleado. Y Logos y Ananké llevaron grandes cubos con hez de vino tinto y los vertieron sobre el rojo trasero de Culvert, con lo que el estrado fue un mar de sangre y vino. Y en medio del líquido rojo, por entre las piernas abiertas, apareció arrastrándose una niña desnuda con una vela, la pequeña Felicitas, que había estado encogida de miedo bajo el trono, entre el hedor, la turbulencia y los jugos, y ahora hacía lo que le habían encomendado, una niña desnuda roja de sangre, sosteniendo en alto una candela encendida, totalmente incapaz de contener sus amargos sollozos. Y la gente murmuró, por lo desgraciados que parecían tanto el papa como el año nuevo y por cómo chillaban. Y Culvert se irguió, envuelto en sus ropas y privado de pronto de toda su soberbia,

y lanzó miradas furibundas. Y un par de manos, las de Samson Origen, aplaudieron dos veces, con suavidad. Y fuera, sobre los bosques, los vigías vieron la primera franja roja del nuevo sol, porque la planificación de tiempos de Culvert había sido impecable.

Ya hemos relatado los delicados e indelicados detalles de los dormitorios infantiles concebidos por Culvert. El concepto que este sabio hombre tenía de la niñez era, por desgracia, un tanto idealista en su visión paradisíaca, ya que veía a las criaturitas humanas de estas salas abovedadas destinadas al sueño como rayos de energía pura, como seres hechos de carne pura, cálida e incorrupta, y de instintos desbordantes de bondad ingeniosa, gran inventiva y traviesa espontaneidad, siempre y cuando no se vieran frustrados, pervertidos y deformados por las morbosas inhibiciones adultas, por prohibiciones nacidas en una sociedad enferma que atrofiaba los deseos. Es cierto que el carácter travieso, la espontaneidad y la inventiva de la Banda, como se llamaba a los jefes de las brigadas de las letrinas, habían crecido en exceso entre las camas y lechos del harén juvenil.

—La comunidad confiará al libre juicio de sus iguales la corrección de los pecadillos —había dicho Culvert—, las omisiones y vacilaciones de los jóvenes aspirantes a la libertad, porque ellos sabrán mejor que nadie qué es lo más apropiado y cómo equilibrar la ofensa con la expiación, que podría ser una nadería, una breve privación de chocolate, o un pequeño servicio, como limpiar los zapatos de otro niño.

Los castigos inventados por la Banda ya se han relatado, tanto como me he atrevido. Jojo, Adolphus, Capo y Sonriente se han hecho merecidamente célebres por las gratificantes humillaciones, la atmósfera de aprensión, la magnífica arbitrariedad que concibieron, de tal modo que era posible inducir a niños y niñas a que se castigaran a sí mismos con miedos enfermizos y terrores obsesivos, ignorantes de cuándo empezaría la alegre mofa, cuándo se pondría en marcha el proceso de acusación, si de día o de noche. Porque estos sagaces muchachos eran tan expertos en introducirse en la esencia de la suave materia gris encerrada en un joven cráneo, o en el ritmo sanguíneo de un corazoncito, como en introducirse en la cama, la boca, el trasero de las pequeñas formas dormidas. Y el día siguiente al rito del solsticio manifestaron su profunda insatisfacción con la conducta de la niña Felicitas, y esto por dos motivos; primero, porque se había hecho notar para tener un papel central en el rito, se había

rebajado y había dado coba a los adultos para poder mostrarse, toda desnuda con su estúpida vela. Segundo, porque, tras exhibir su flaco cuerpecito de este modo ostentoso, había llorado como un bebé y estropeado la alegría del momento; había defraudado por completo a todo el mundo.

Así que plantaron a la pobrecita en el medio del dormitorio, la despojaron de su camisón y se rieron de su desnudez. Llevaban las bonitas máscaras con que se habían pavoneado durante el Carnaval, de búhos y gatitos, renacuajos y tritones, dentudos conejos, hocicudos osos y agresivos corderitos, y bailaron en torno a ella, mientras señalaban, hurgaban y criticaban su vientrecito, sus muslitos y sus temblorosas rodillas. Y luego Jojo declaró que no la castigarían de inmediato por su falta, sino que le darían tiempo para pensar y reflexionar, y que los jueces volverían cuando estuvieran listos y le harían lo que le harían, aunque no dirían todavía qué sería.

Y todos se apartaron de ella y rieron juntos, y la pobrecita recogió su camisón y se escabulló hasta una cuna de un rincón, donde solía enroscarse como un caracol desesperado en su concha. Y Jojo fue tras ella y le arrebató la prenda, diciéndole que, puesto que había querido estar desnuda, desnuda se quedaría. De modo que la niña se acurrucó bajo su manta, y los dientes le castañeteaban como agujas de tejer, y este ruido molestó a Adolphus, que le aferró la mandíbula y la hizo entrechocar con fuerza una y otra vez mientras los otros reían a carcajadas.

Y, durante la noche, se oyó que Felicitas sollozaba y gemía, aunque estos sonidos quedaban en parte ahogados por la almohada y la manta. Pero, según declararon, Jojo, Adolphus y Capo no podían dormir con este estruendo, así que se levantaron, sacaron a la niña de la cuna, la pusieron cabeza abajo en el armario de los artículos de limpieza y cerraron con llave.

—Trata de chillar ahora, cabeza abajo —le dijeron a través de la puerta.

Pero ella no contestó, porque no podía.

Por la mañana su hermano Florian abrió la puerta una vez que todos se hubieron marchado a desayunar, charlando y riendo. Y la niña cayó del armario, rígida como una tabla y fría al tacto como una piedra. No estaba muerta, según vio Florian cuando acercó la mejilla a sus grises labios, que lanzaron un leve aliento cálido contra la cálida piel de él. De modo que la envolvió en una manta, la acunó y la meció, y al cabo de un tiempo ella empezó a tiritar, la sangre fluyó de nuevo por sus

miembros y pudo ponerse de pie. Y dijo «B… b… b… b…» y «C… c… c… c…», pero ninguna palabra. No volvió a decir jamás palabra alguna, sino que se deslizaba en silencio por la torre, siempre arrimada a la pared, porque no se mantenía de pie sin apoyo, sin mirar a nadie a la cara y babeando por un costado de la boca.

Y Florian dudaba si hablar con algún miembro de la comunidad sobre lo ocurrido a su hermanita. Comprendió que, por su propia seguridad, sería mejor no decir nada, y de hecho guardó silencio durante cierto tiempo. Pero un día, al encontrar a su madre sollozando junto a su silenciosa hija, no pudo contenerse y le contó lo sucedido, toda la historia, aunque sin dar nombres. Y lady Mavis lloró amargamente cuando lo oyó, incapaz de decidir qué era lo mejor que podía hacer. Podría pensarse que debería haber hablado abiertamente del asunto al Consejo de la comunidad, y pedir justicia para su hija. Pero juzgó mejor hacer las paces, pues los niños eran niños que ella había salvado de los soldados de la Revolución con riesgo de su vida, y creía que sólo eran criaturas y que habían hecho más daño de lo que alcanzaban a ser conscientes. De modo que llamó a Jojo, Adolphus y Capo a sus aposentos y les dijo que nada bueno se conseguía con acusaciones y venganzas; era parte de su credo que jamás debía arrancarse un ojo o un diente obedeciendo a un acceso de ira o a un frío afán vindicativo.

—Debemos amarnos los unos a los otros, por difícil que sea —dijo lady Mavis a los sumisos y cabizbajos muchachos.

Y éstos contestaron que tenía mucha razón, y que también se equivocaba al suponer que ellos le habían causado daño a su hija, quien había reaccionado de manera exagerada a su papel de año nuevo. Alguien había ido con chismes y mentiras, dijeron; pero, como ella había dicho, el perdón era la esencia de la vida y el amor en comunidad, de modo que perdonarían, por supuesto.

Y al día siguiente, a la hora del desayuno, no se pudo encontrar a Florian por ninguna parte. Al cabo de unas doce horas, cuando la comunidad lo juzgó urgente, se emprendió una búsqueda, pero la torre era vasta, y eran tantos los hoyos, pozos, cuchitriles y mazmorras, tan profundo el foso y tan altas las murallas, que jamás volvió a verse señal alguna del temerario niño, ni un cabello, ni un hueso, ni una gota de sangre, ni una dulce sonrisa.

Tras la desaparición de Florian y la infructuosa búsqueda

por toda la torre, lady Mavis se volvió silenciosa y retraída, si bien continuaba realizando tareas en la comunidad, como pelar patatas, zurcir ropa, confeccionar pastelillos, pastas con especias o tartaletas de almendras, que ella hacía mejor que nadie. Pidió que la relevaran de sus funciones en la sala de infantes, y este retiro se consideró apropiado y natural, pese al deseo general de acabar con los parciales sentimientos maternales que lo habían suscitado.

Pero, al cabo de corto tiempo, todos los miembros de la comunidad recibieron bonitas notas en que se los convidaba a una fiesta que se celebraría en el patio enlosado de lo alto de la Torre Blanca o la Torre Horadada (que por ambos nombres se la conocía, según que se destacara el color de sus piedras o su aspecto arquitectónico, con profusión de ventanas ojivales o lanceoladas). Las bonitas notas se referían a una fiesta campestre, lo cual no era tan inapropiado como podría parecer, ya que la cima de la torre, rodeada por almenas desmoronadas, estaba cubierta por una gruesa alfombra de hierbas silvestres crecidas espontáneamente, higueras tan tenaces como estériles, hierba cana, dragones y dientes de león de llamativos colores. Y, aunque la opinión general era que las fiestas campestres de lady Mavis resultaban ahora un tanto sosas, un tanto pasadas de moda, en la comunidad también sentían piedad por ella, de modo que, a la hora indicada, casi todos emprendieron el ascenso de las agrietadas escaleras, y fueron empujándose en las curvas, riendo, relamiéndose por la buena comida que confiaban en encontrar.

Pronto se vio que lady Mavis había preparado su pequeña fiesta con esmero. Contra las desmoronadas almenas habían levantado un pequeño toldo de seda rojo y negro, y bajo éste, sobre una larga mesa cubierta con un mantel de damasco, había sabrosos platos, jarras de vino rosado espumoso y guirnaldas de acebo, con hojas como agujas y bayas como sangre. Y ella misma llevaba una túnica de un blanco níveo bajo un sobrevestido escarlata, y una guirnalda de acebo adornándole el cabello.

Y la gente advirtió enseguida que, con gran ingenio, se había dispuesto el festín sobre la mesa con la forma de un hombre o tal vez de una mujer, porque lady Mavis, con su anticuado pudor, había engalanado la entrepierna con más guirnaldas, bajo las cuales se adivinaban racimos de higos confitados, y los pechos —como se verá— eran ambiguos. Ahora bien, este banquete humano parecía a primera vista un hombre gigante de pan de jengibre, como el que la bruja

ofreció a Hansel y Gretel para atraerlos a su choza, una gran forma compuesta de formas más pequeñas, flanes y tartaletas, dulces de mazapán y manjares blancos, gelatinas y natillas, conservas de fruta picada y budines, purés de fruta y glorias, pastelillos y milhojas. La cabeza estaba coronada con un círculo de tartas y crestas de gallos, y toda la carne y el contorno del cuerpo recorridos por venas y hoyos hechos de melocotones con nata aquí, tajadas de membrillo allí, venillas de arándanos y rubores de grosellas. La cara era nata montada y merengue, con pasteles de pétalos de rosa a guisa de mejillas y enormes labios carnosos y rojos con trocitos de manzana y *mousse* de arándanos, abiertos sobre una tarta ovalada de lenguas de alondra cocidas, rodeada a su vez por dientes de almendras confitadas. Los ojos tenían tartaletas de endrinas por pupilas, gelatina de ciruelas claudias moteada con vainilla por iris, y blancas natillas distribuidas alrededor, ribeteadas con pestañas de azúcar hilado tostado. El postre humano tenía, en los dedos de manos y pies, largas uñas rojas hechas con puntiagudas tartaletas, glaseadas con gelatina escarlata de grosella, de las que pendían otras tartaletas como gotas de sangre, también glaseadas de escarlata. Los pechos de este ser de confitería eran bajos montículos circulares de rosados dulces de mazapán, con una torre de trufas de chocolate como pezón; eran los pechos de una jovencita o de un muchacho núbil, dulces de acariciar, dulces de saborear. El ombligo era un pastel de crema en medio de los melocotones con nata, con una espiral de crema pastelera en el centro. El cuerpo hecho de dulces estaba desnudo, por así decir, con excepción de un collar de redondas tartas rojas de grosella con gelatina escarlata, y una fila de estas mismas tartas que iba desde la barbilla al vientre y de éste a la entrepierna, como botones de bombachos, más una segunda fila que cortaba ésta a la altura de la cintura, en un entrecruzamiento de un bermellón resplandeciente.

—Como moscas ahogadas en sangre —le dijo Jojo a Adolphus, refiriéndose a estas tartas redondas, y se relamió los labios.

Entre los pechos del pastel humano había un gran corazón exterior con forma de escudo, compuesto por un apiñado grupo de minúsculas tartaletas rojo sangre con forma de corazón. En el oscuro triángulo encerrado entre los gruesos y rojos bordes del grueso y rojo corazón había clavada una oscura tajada triangular de pastel, como una hoja, cubierta con lo que parecía ser hollín.

Lady Mavis observaba y sonreía mientras el feliz gentío

desmembraba y saboreaba al humano de confitería. Le comentó sonriendo a Culvert que, en los primeros días de su proyecto de huida, en los sombríos días de la clandestinidad, de la confianza mutua y el peligro, habían imaginado una sociedad en la que se prepararían dulces y golosinas para quien fuera, en la que cualquiera que lo deseara podría comer pasteles o tartas con especias. Culvert, que era muy goloso, mordió una tartaleta de almendras y recordó sus planes de reemplazar las guerras en el nuevo orden con grandes contiendas de gastronomía, con torneos de repostería y concursos de destreza en la elaboración de pasteles hojaldrados, bizcochos de maicena, bombones, pastelillos de almendras, puré de judías y maíz con nata o merengues glaseados.

Y, una vez que los miembros del hombre pastel quedaron esparcidos y despojados, cuando se sorbió la dulzura de su ombligo y los pezones de chocolate se fundieron sabrosamente en diversas bocas, cuando la cara y el corazón se hicieron trizas, desfigurados por grandes agujeros, lady Mavis subió por los escalones que conducían a las almenas, y su oscura silueta se recortó contra el cielo, mientras el viento invernal agitaba el toldo de seda a su lado y le levantaba los despeinados cabellos.

—Tengo que deciros unas palabras —anunció la dama—, si me concedéis unos preciosos momentos, antes de que sigáis mordisqueando, saboreando y sorbiendo, cosa que espero que os procure toda la satisfacción que me propuse ofreceros. Y mis pocas palabras consisten en una pregunta y, luego, si no obtengo respuesta, en una declaración.

—Es como una maestra de escuela frente a chicos traviesos —dijo Jojo a Adolphus—. Pero aquí no tenemos esa estúpida autoridad; aquí no hay profesores ni alumnos, sino libertad.

—Mi pregunta —dijo lady Mavis—, para la que no obtendré respuesta, según me temo, es dónde está mi hijo Florian. Porque no creo que nadie sepa qué le ocurrió. Creo que entre vosotros hay quienes podrían decirlo, si quisieran. Y, si está vivo, deseo socorrerlo, liberarlo, abrazarlo. Y, si está muerto, llorar por él y enterrarlo decentemente. No es mucho pedir.

Lady Roseace, roja de dolor, dijo:

—Sabéis bien que hemos buscado por doquier, durante días. No habríamos mostrado más diligencia si hubiera sido nuestro propio hijo, cosa que de hecho era, pues todos somos parte de todos. No hemos dejado piedra por mover; hemos dragado el foso y peinado los bosques.

—Y abierto todos los armarios —añadió Jojo, con aire de grave preocupación—. No estaba encerrado en ningún armario

del castillo; nos encargamos de investigar cada armario, cada depósito de carbón, cada despensa.

—Era un niño muy terco —dijo Adolphus—. Pudo ir a las pocilgas, o al matadero, o caer en un pozo, o tal vez se lo llevaron los lobos. No hacía caso de las advertencias. No creo que volváis a verlo.

—No debemos perder las esperanzas —dijo Culvert sin convicción.

—En el pasado yo habría sabido cómo descubrir lo ocurrido —declaró el coronel Grim—. Pero mis viejos métodos no tienen cabida en nuestro nuevo mundo.

—Ni deben tener cabida nunca más —observó lady Paeony con desdén—. ¿Cuántos inocentes no habrán confesado crímenes imaginarios bajo tortura?

—Exactamente —repuso el coronel Grim—. Creo que jamás conoceremos el fondo de este asunto.

—Ésa es la conclusión a la que yo también llegué —dijo lady Mavis—. Y ahora tengo algo más que decir.

Y fue hasta la mesa y cogió el hollinoso fragmento triangular del corazón de azúcar del hombre de confitería, que había quedado intacto sobre la mesa. Lo mordió y, colocándose otra vez cerca de las almenas, paladeó el negro gusto e ingirió su sombría sustancia.

—Los anticuarios cuentan —dijo la dama— que, en la antigua Babilonia, en la cámara ubicada en lo alto del zigurat y reservada a las actividades del dios Baal, éste acudía a veces a dormir con la sacerdotisa, otras veces a compartir un festín servido en una gigantesca mesa de piedra, y otras veces, en épocas difíciles, a exigir un sacrificio. Y hay muchas historias que explican la índole de este sacrificio: un rojo corazón humano, sabrosamente asado, un infante humano entero, el primogénito, atado y arrojado a las llamas del fuego del altar del dios. Cuentan que en estos días de fiesta se confeccionaba un gran pastel y se cortaba en pequeñas porciones, una de las cuales estaba ennegrecida con el hollín del fuego eterno de su altar. Cada uno cogía un trozo con los ojos vendados, y el que elegía el pedazo negro era el elegido, consagrado al dios. Y, durante cierto tiempo, se alimentaba y cebaba a este consagrado, se satisfacían los deseos de su carne con deliciosos manjares y vino, deliciosas compañeras de lecho y tabacos opiáceos. Y, cuando llegaba su hora, lo conducían sonriente hasta la hoguera, y el dios quedaba complacido y no se obstinaba en torturar o perseguir al pueblo el año siguiente, sino que permitía que el trigo y las vides prosperaran y que sus

hijos crecieran rollizos y saludables. Dicen que los krebs aún alzan una hoguera y hacen sus ofrendas en algún rincón del bosque, un prisionero, un loco, un chivo, un hijo amado; los relatos varían. Y en la religión a la que hemos renunciado, también, el hombre dios se convierte en pan y vino, bebe el cáliz de la amargura y ofrece su cuerpo al desmembramiento para salvar del tormento a la humanidad. Se sacrifica voluntariamente, tal como a todos nos han enseñado.

»No somos dioses, somos seres que persiguen la felicidad. No tenemos dioses que nos juzguen o nos conforten, que nos causen dolor o nos libren de él. No somos más que nosotros mismos, y recientemente hemos descubierto en nuestro interior arraigados deseos de hacer sufrir y de sufrir, antiguos instintos de inmolación y oblación. Estas últimas semanas he reflexionado mucho sobre el deseo de hacer daño. En el corral, la vista de la sangre de un ave herida, un ala quebrada, una pata coja, suscita en las gordas y rozagantes gallinas, en los gallos jóvenes y en los polluelos en crecimiento un frenesí de picotazos y plumas arrancadas. Picotean hasta la muerte al animal herido; le despojan el pecho de plumas hasta dejar expuesta la carne púrpura y granulosa, luego la sangre, y luego los huesos. Se trata de algo frecuente y natural en estas estúpidas aves.

»No creo que exista ningún dios al que pueda sacrificarme para reclamar el retorno de mi hijo. No creo tampoco en la venganza; es parte del pasado del que hemos abjurado. Sea lo que sea lo que les haya ocurrido a los ojos de mi dulce hijo y a sus dientes en crecimiento, no pido en compensación los ojos o los dientes del hijo de otra madre. No podemos castigarnos más que a nosotros mismos, y la ridícula gallina desplumada, si pudiera, aceleraría su fin, si fuera racional. Si bien abrigo la idea de que mi muerte pueda aplacar el espíritu de crueldad que se ha extendido entre vosotros, soy consciente del sentimentalismo que la anima. Me agradaría pensar —dijo, trepando un poco más hacia las almenas, con lo que el viento arreció en sus cabellos y ropajes— que puedo llevarme conmigo el fermento de la sed de sangre y la maldad que están obrando, que podré concentrar su energía en mi sangre y extinguirla junto con mi vida. Porque voy a la muerte por propia voluntad, nadie es culpable de ella. Me mato y restauro una suerte de inocencia anterior. Cuento con que el dolor acabe junto conmigo, y que por un tiempo se restaure la vieja inocencia de las flores y los dulces manjares.

Y subió otro escalón hacia las almenas y desde allí los

contempló. Y entre las faldas de las damas sonó un sonido extraño y estrangulado, y la pequeña Felicitas se soltó, atravesó corriendo el patio y trepó al encuentro de su madre, se aferró a su falda y emitió los roncos sonidos de su habla sin palabras. Lady Mavis se agachó para alzar a su hija, con el rostro bañado en lágrimas, la acunó en sus brazos y la besó.

—¡La hija ha salvado a la madre! —exclamó lady Roseace.

Pero lady Mavis se volvió otra vez, subió los escalones restantes, se detuvo un momento en lo alto del muro, meciendo a la niña, y luego dio un paso en el vacío, sin dejar de mecerla y murmurar.

Todos se precipitaron hacia las almenas. Sólo Culvert no lo hizo: se lanzó escaleras abajo. Tenía la intención de atrapar a su vieja amiga en sus fuertes brazos.

Jojo le dijo a Adolphus:

—Finalmente decidió ser un volován. Es ligera.

Era ligera, la torre era alta y sus faldas eran muy amplias. El aire se agolpó bajo sus faldas, levantó a la dama y jugó con ella como con una semilla de sicomoro o una cometa, haciéndola girar como un remolino. No alcanzaban a oír si aún le cantaba a su hija, pero sí que oyeron cómo gritaba la niña, un sonido ronco y estridente, al adquirir conciencia de su lento descenso hacia la muerte.

Culvert se vio otra vez derrotado por su propia torre, cuyos corredores lo engañaban y retrasaban. Se precipitó como un rayo y cayó; volvió a levantarse y descubrió que había corrido en círculos y estaba subiendo por donde había bajado. Empujó con el hombro una puerta, y descubrió que los goznes y cerrojos estaban aherrumbrados; siguió corriendo, abrió otra y a punto estuvo de precipitarse al vacío.

Así pues, lady Mavis descendió como un enorme pájaro, oscilando envuelta en sus faldas, acompañada por los roncos gritos de la niña y por su propio canto. Pero, cuando vio las copas de los árboles, donde tal vez se posara como un pájaro o se interrumpiera su caída, hizo unos torpes movimientos con el cuerpo, girando y retorciéndose, y se las ingenió para caer de cabeza, con las faldas dadas vuelta en torno a su cara, sus imponentes piernas agitándose en el aire como una tijera dentro de las bragas ribeteadas de encaje. Y la cabeza golpeó contra una roca aguzada, como un caracol lanzado por un zorzal, y se abrió en dos, en el momento en que Culvert conseguía salvar el foso desde una puerta lateral, cruzando a toda prisa una pasarela con barandilla. Llegó a tiempo para retirar a la pequeña Felicitas, indemne, del convulsivo abrazo

de su madre, y limpiarle la sangre y los sesos de la carita.

—Está equivocada si cree que aterrorizará a los que hicieron daño a su hijo y que los hará cambiar de conducta —dijo Turdus Cantor.

—Les hará saborear la sangre —opinó el coronel Grim—. Y les dará un espectáculo. Tal como veíamos en el viejo mundo.

—La suya era una vieja ilusión —dijo Samson Origen—. La de que castigándose uno mismo se avergüenza a los malvados. Infinidad de mujeres se hacen daño, creyendo que su dolor hará sufrir a sus perseguidores, cuando lo cierto es que a éstos les produce placer.

—¿Y qué pensáis de sus palabras sobre el sacrificio? —preguntó Turdus Cantor—. Sus ideas sobre esta materia me parecieron sumamente confusas e ilusorias.

—Toda idea sobre esta materia es confusa e ilusoria —repuso el coronel Grim—. Pero un poco de sangre vertida siempre ha sido magnífica para fortalecer la energía de jueces y soldados, reyes y sacerdotes. A todos ellos les gusta sellar sus tratos con sangre.

—La necesidad es ineluctable —dijo Samson Origen—. Un mecanismo que se perpetúa a sí mismo. Nuestra sangre engrasa sus engranajes, la ofrezcamos o no. Nuestra intención no importa un ápice. Por otra parte, la ausencia de esta dama significa la desaparición de un factor que tanto irritaba como inducía a perseguirlo en nuestro pequeño mundo. Tal vez eso calme nuestra arrebatada sangre. O quizá produzca mayor animosidad contra dianas menos vulnerables. La sangre siempre encuentra su nivel, como el agua.

Frederica piensa en antecámaras y se pregunta por qué, dado que no está en una antecámara, sino en el despacho de Arnold Begbie, sentada frente a éste, ambos en sillas de cuero color canela con estructura de cromo. Begbie es socio del bufete Begbie, Merle y Schloss, situado en la planta baja de una casa georgiana de Sunderland Square, precisamente en Bloomsbury. Casi toda la habitación está ocupada por el enorme escritorio de roble de Begbie. La luz del sol entra por la ventana, cubierta con una intrincada malla de acero. Más allá se ven las puntas de lanza de la verja de hierro del jardín privado de los vecinos. Del jardín llegan tenues voces de niños, que corren y gritan.

Frederica, con un vestido corto de ante verde, medias de red y

botas altas de ante arrugado, parece la lady Marian de una comedia musical navideña. El traje de Begbie es oscuro, con una corbata de lunares color rojo sangre distribuidos regularmente. Tiene cabello negro, con unas ondas apenas controladas. Los ojos son negros, la piel sensual, los huesos —nariz, mentón, pómulos— salientes y pronunciados. Habla con voz suave y acento escocés. Mientras escribe, murmura sin levantar la vista:

—¿Está completamente decidida a divorciarse?

La malla de la ventana dibuja un enrejado en su papel secante.

—No habría venido si no lo estuviera.

—Veo que sabe bien lo que quiere.

—No era mi intención ser grosera.

—No lo ha sido. Son muchos los que vienen a verme, a hablar de divorcio, cuando lo último que quieren es divorciarse. Háble me de usted, señora Reiver, y de su esposo.

Frederica le hace lo que —a su juicio— es un resumen preciso y desapasionado de su matrimonio. Ha pensado a fondo qué decir y qué no. Le explica que su marido la dejaba sola durante largos períodos y que se oponía a que ella volviera a tener cualquier tipo de trabajo. Dice que no veía a nadie y que, cuando sus amigos la visitaron, su marido montó en cólera sin razón alguna. Dice —sin hacer hincapié en ello— que se puso violento. La atacó. Le hizo daño. Ella intentó escapar corriendo, y él le arrojó un hacha, que la hirió. Está orgullosa del tono sereno, calmo y objetivo con que explica todo esto. Arnold Begbie escribe.

—¿Eso es todo? —pregunta.

—Somos incompatibles.

Una palabra estúpida. Que no describe nada.

—Todo es culpa mía. Nunca debí casarme con él. Sé que no tendría que haberlo hecho.

Eso es lo que piensa todos los días. Begbie se da golpecitos con la pluma en los fuertes dientes. Incompatibilidad y equivocación, dice con una amabilidad ensayada. Las causas de divorcio son abandono, crueldad, adulterio, locura y ciertas prácticas arcanas e inaceptables que sin duda no es necesario detallar. Es posible que Frederica esté en condiciones de pedir el divorcio por motivos de crueldad. No atender a la pareja y negarse a escucharla pueden equivaler, en ciertos casos, a crueldad. La violencia física es sin duda crueldad, si bien el tribunal toma en cuenta el carácter y las circunstancias de los cónyuges para decidir cómo evaluar los efectos de un acto particular de violencia. Imagina que ella no está habituada a que le peguen o le arrojen cosas, ¿no? Muy bien. ¿Y vio a un médico, quizá, después de la herida del hacha?

—Por supuesto —dice Frederica—. Le dijimos que había

tropezado y caído sobre un alambre de púas.

—Qué lástima. ¿Supone que el doctor le creyó?

—No lo sé. Me cosió la herida. Mi médico de Londres me revisó más tarde. A él le conté cómo había pasado.

—Por desgracia, eso fue demasiado posterior al hecho para ser útil. No obstante, tal vez esté en condiciones de declarar que esa clase de herida no pudo ser causada por un alambre de púas. Los jueces no siempre ven con buena cara las alegaciones de crueldad que hace un querellante sin pruebas. ¿Alguien más vio la herida?

—Varias personas. Pero no serviría de nada pedirle a ninguna de ellas…

Arnold Begbie abandona el tema y le pregunta si cree que su marido se opondrá al divorcio, en caso de que ella lo demande. Frederica dice que cree que sí; la última vez que se vieron, él la presionó para que volviera y para recuperar a su hijo. No soporta que le lleven la contraria o lo contradigan, dice. Añade que sabe que, si permite que su hijo lo visite, no volverá a verlo nunca más. El abogado responde que los jueces pueden tener su propia opinión sobre el derecho del padre a ver a su hijo. Frederica dice que, por su parte, ella cree que su hijo tiene que ver a su padre; que manifestaría pleno apoyo para que así fuera; pero que el corazón le dice que, si su hijo vuelve al hogar en esos momentos, no lo verá nunca más. Tal vez tenga que buscar pruebas que corroboren su corazonada ante el tribunal de justicia, dice Arnold Begbie. El corazón de Frederica pasa a constituir un obstáculo en el fluido y lacónico discurrir de la conversación: tiene una súbita visión de él, tembloroso y sangrante, dentro de su reposada carne y su ante verde. Su corazón no constituye una prueba.

Arnold Begbie aborda el tema del adulterio. La señora Reiver no ha mencionado ninguna sospecha de adulterio. Ha dicho que su marido estaba ausente durante largos períodos. ¿Nunca pensó que podía estar viendo a otras mujeres, durante estos períodos?

Frederica dice que no lo sabe y que nunca pensó en ello. Dice que cree que su marido la ama y, sonrojándose un poco, añade que eran felices en su vida sexual, que son compatibles. Otra vez esa estúpida palabra. Dice que su marido es un hombre al que le gustan las mujeres. Vacila. Arnold Begbie advierte su vacilación y la anima a seguir.

—Ha recordado algo.

—No exactamente —dice Frederica—. Pero tengo… tengo una infección venérea.

Se siente orgullosa del término preciso y desagradable. Dado que es Frederica, tras haberse forzado a decirlo piensa en connotaciones que no vienen al caso, la Venus ardiente de Shakespeare, que

suspira por Adonis, la Venus velada de Spenser, la Venus medieval, una figura real en un carro tirado por palomas y acompañada por su alado hijo y sus abrasadoras flechas. Rebulle en su asiento.

—No hay otro modo de que pueda haberme contagiado —dice.

—Ninguna otra persona.

—Eso es lo que he dicho.

—Una enfermedad venérea contagiosa es una prueba de adulterio. ¿Puede presentar pruebas de esto?

—Sí.

La conversación continúa. Frederica rebusca en la memoria. Convienen en que Arnold Begbie le escribirá a Nigel Reiver para informarle que su mujer piensa pedir el divorcio por motivos de crueldad, y verá qué le responde. En el ínterin, Frederica debe ir a su casa y escribir un relato de su matrimonio, lo más completo posible, con todos los hechos que puedan interpretarse como crueldad y todo lo que logre recordar que pueda constituir una prueba de adulterio. Arnold Begbie querría saber qué opina la señora Reiver de un encuentro amistoso —en presencia de su abogado— para discutir las cuestiones del divorcio, manutención, custodia, cuidado y guarda de su hijo.

—No quiero que él sepa dónde vivo.

—Será un tanto difícil evitarlo. ¿Dónde está viviendo?

Frederica se lo dice.

—Y este señor Poole, en cuyo piso está viviendo… ¿Espera casarse con él, si obtiene el divorcio? —pregunta él.

—No —contesta Frederica—. No es más que un arreglo… —añade—. No es lo que usted piensa. Sólo compartimos el cuidado de los niños. No es…

No sabría decir si él le cree.

—Si pide usted el divorcio, tendrá que firmar una declaración en que solicite discreción al tribunal respecto a su propio adulterio, si ha habido adulterio. Como su abogado, tengo el deber de advertírselo.

—¡No ha habido adulterio! —replica Frederica, sintiéndose profundamente ofendida—. En primer lugar, como le he dicho, tengo esta infección…

Se detiene, avergonzada.

—Y, si no la tuviera, se habría visto tentada.

—No es eso lo que digo. No creo…

—No cree que sea asunto mío. Pero le aseguro que lo es, señora Reiver, lo es. No puedo aconsejarle que siga viviendo con un hombre soltero, pese a la presencia de una canguro y varios niños, si es probable que su marido se oponga al divorcio.

—No puedo ganarme la vida, si no tengo ayuda para cuidar a mi

hijo.

—Puede pedirle una manutención a su esposo, para usted y para su hijo.

—No pienso hacerlo. Quiero ganarme la vida sola.

—Es mejor que no insista en este punto, si espera persuadir al tribunal para que le conceda la custodia de su hijo.

—Pero mi arreglo actual…

—No causa buena impresión, la verdad. Le aconsejo que se mude. A menos que realmente desee casarse con el señor Poole. ¿Cree que él quiere casarse con usted?

Frederica, que tiene sus propias inquietudes al respecto, guarda silencio.

—Reflexione en ello, señora Reiver —dice Arnold Begbie, y le sonríe—. Encontraremos un modo. No esté tan abatida.

—De pronto me siento atrapada.

—Encontraremos un modo de liberarla, no se preocupe.

Éste es el primer relato de índole legal de Frederica. Es una historia oficial, contada a un oyente oficial y parcial. Frederica seleccionó sus elementos narrativos; Arnold Begbie los clasificó, los evaluó, los reordenó y los amplió. No es más que el principio. Habrá más. Y más, y más.

Al salir del despacho al sol invernal de la plaza, Frederica se detiene para observar a través de la verja a dos niños rubios, una niña mayor, un niño más pequeño, que montan en triciclo por el camino de grava que circunda el césped. Hay dos mujeres sentadas en un banco, con la espalda vuelta hacia ella. Frederica alcanza a oír su conversación.

—Son todos iguales. Le digo: Me dices que no te dé la lata, pero yo no te daría la lata si escucharas lo que te digo y lo recordaras. Pero él no se digna escucharme, piensa que todo lo que digo es tonto a la fuerza y más o menos humillante, así que sigue con sus «importantes» pensamientos. Yo le digo: No quiero llenarme la cabeza con cuestiones que tú no te molestas en escuchar ni responder. Yo podría tener pensamientos importantes, si no tuviera que recordar todas las cosas tontas por ti. No le preocupa que yo tenga el cerebro lleno de cosas, el suyo es una superficie de escarcha blanca, una *tabula rasa* infinita en el plano personal, por decirlo así.

—Yo creo que se sienten amenazados —dice la segunda mujer —. Me trata como si yo fuera un incordio, o como si fuera su madre, que le impide hacer lo que quiere, le dice que las cosas de los adultos son malas y le pega en la mano. No quiero ser su madre, no quiero ser la madre de nadie si eso significa pegarle e impedirle

hacer lo que quiere. Pero no hay mucha elección, si el otro tiene que comer y estar limpio. Si trato de hablarle de cualquier cosa de la casa, se ríe de mí de un modo un tanto indulgente, pero como un niño, y se va al pub. Pero, si hago algo que a él no le gusta mientras no está, se pone como loco.

—Dice todo el tiempo «¿Hay esto?» o «¿Dónde está aquello?». Llega a cualquier hora y dice «¿Hay algo de comer?». Se queda ahí de pie: «¿Hay pan?». Y no lo busca. «¿Dónde está la mantequilla? ¿Dónde están las cerillas?». A menudo las tiene delante de la nariz. Pero yo tengo que ir de un lado a otro buscando cosas. Necesita eso.

—No tienes por qué hacerlo.

—Es más rápido. Y, al final, causa menos problemas.

—¿Qué pasaría si no lo hicieras, si no lo hiciéramos?

—Podría pegarme. Podría marcharse.

—¿De verdad lo crees?

—Sí.

Una risa seca.

—Yo también.

Son el coro del drama. Todo lo que Frederica llega a ver de ellas son dos enormes gorros de punto, uno negro, otro blanco, y dos abrigos de piel sintética, uno naranja, otro de un rosa chillón. Las voces son agradables y educadas, con un toque de humor. Sus maridos son un solo e indistinguible «él» y, en el contexto de estos maridos, estas mujeres son también una única voz indivisible. Éste es el estilo en que hablan las mujeres, mujeres que observan a sus hijos y charlan. Debido a azares del destino, o a particularidades de su personalidad, Frederica nunca ha formado parte verdaderamente de grupos de mujeres que conversan. En la escuela la odiaban; sus amigos de Oxford eran hombres; no puede hacer causa común con Olive, Rosalind y Pippy. Pero es capaz de reconocer un relato femenino anónimo y arquetípico, y se pregunta de repente cuánto afecta esta conversación a las relaciones entre los hombres y mujeres de los que trata. La verbalización de esas burlonas críticas ¿convierte a Cyril, Fred, Louis y Sebastian en él, él, él, él cuando vuelven a verse? ¿Refuerza el antagonismo de él, o bien lo hace llorar de risa? Piensa en esto porque ya sabe, de un modo vago y parcial, que el relato legal que acaba de elaborar ha cambiado a algunas personas: a Nigel en el marido, a ella en la querellante, a Thomas Poole en algo que es y no es.

Encuentra esto muy emocionante como idea sobre la dinámica de la conducta humana.

Lo encuentra espantoso como experiencia humana propia. Siempre ha pensado que su vida le pertenecía y era responsabilidad suya. Incluso cuando el hacha la golpeó, la dominó la ira por la

herida infligida a ella, la furia por su propio intento de escapar, de recobrar la libertad.

Pero este relato es como una red, una trampa. La redefine a ella y, por tanto, la cambia.

Mientras vuelve al piso de Thomas Poole, piensa otra vez en antecámaras. Hay momentos en la vida en que soy más consciente de ser yo misma —piensa—, y son siempre momentos de espera: antes de un viaje, entre el primer dolor del parto y el peor, antes de un examen, antes de salir a escena. Momentos en que me sentía plena porque estaba a punto de suceder algo, pero aún no había sucedido. Tengo una vida que es una sucesión de estos momentos de plenitud, que recuerdo con gran claridad aunque no son importantes, no son nada. Me quedo al otro lado de una puerta y no puedo imaginar la acción que va a producirse.

No puede recordar cómo fueron las cosas antes de casarse con Nigel. No puede recordar cómo llegó a eso.

Tiene miedo del divorcio, que la liberará, y en cambio no tuvo suficiente miedo del matrimonio, que la atrapó.

No pensé, concluye, pensando ahora con dureza en la persona que era entonces. Fui una estúpida. Como no pensé, le di a él algo que no existía, una esposa, como el simulacro de Helena que fue a Troya, mientras la verdadera se quedaba en Egipto sin hacer nada.

¿Por qué lo hice?

Era algo que creía que tenía que hacer.

¿Por qué?

Es lo que la gente hace.

¿Por qué?

Ve en su imaginación la gruesa figura de Daniel, que se casó con su hermana. Ve a su hermana, con la cabeza apoyada en la mesa del café, llorando, riendo, diciendo que es feliz.

Me casé con Nigel porque Stephanie se casó con Daniel y murió.

No tiene sentido.

Entonces ¿por qué?

> Los tres amigos permanecían fuera de la Capilla de las Lenguas, que estaba abarrotada con la gente que había acudido a oír las nuevas confesiones del joven Narcisse, el cual, de pie frente al abandonado altar, les relataba cómo había sido seducido por una velluda niñera, para luego caer en las redes de un maestro de flauta. Como he dicho, su encantador rostro tenía la blancura del alabastro y el rubor de una rosa, y sus

cabellos eran negros como el ébano.

—Estos tiranos de nuestra infancia —dijo— dirigen nuestras jóvenes inclinaciones cuando aún no tenemos ni fuerza ni conocimientos para resistir. Nos enseñan la excitación, el secreto, la vigilancia, y a su vez se convierten en nuestras víctimas cuando aprendemos bien sus lecciones, cuando a nuestra vez adquirimos poder sobre sus deseos y debilidades. Nos enseñan la vergüenza y la traición, cuando todo debería ser inocencia y libertad. Os he confesado antes cómo delaté a mi amigo Hyacinth a la policía, porque su amor me cansaba. He confesado cómo empujé a la desesperación a Amaryllis con mi indiferencia y mi desatención. He reflexionado mucho, y veo que la criatura que yo era fue conformada por esa brutal niñera de labios con bigote y pechos velludos, en cuyo abrazo ardiente, sofocante, repugnante yo me veía estrujado con tanta frecuencia y con tan engañosas palabras de cariño. Ella me hizo desear lo que me repugnaba, y soy tal como me hizo.

—Retrocede más y más —dijo Turdus Cantor—. Empezó con su culpa de hombre adulto por haber vendido a Hyacinth, y convocó otra reunión para decir que había descubierto que el origen estaba en su época de colegial, cuando delató los actos secretos de sus amigos para salvarse de unos azotes. Ahora asegura que el colegial es hijo, por decirlo así, del infante demasiado excitado con caricias. Retrocederá aún más y encontrará traición en el útero, fijaos en lo que os digo, y ellos lo escucharán.

—No menciona las monedas de plata que cobró por delatar a Hyacinth —dijo el coronel Grim—. Para él todo es deseo carnal y perversión del deseo. Podría hablar de su pasión por la plata, en medio de todo ese lujo de detalles sobre pellizcos y toqueteos, lamidas y torsiones. Fríos redondeles plateados que compran manjares y vidas humanas, que representan indistintamente cualquier objeto de deseo.

—Y el deseo fracasará —afirmó Samson Origen—. Nuestro gran planificador nos conmina a aclarar y examinar nuestros deseos, a reconocer cada oscuro pensamiento y apetito que se agite en nuestro interior, a sacarlos a la luz y volverlos limpios, sanos e inocentemente sabios. Pero yo digo que lo que está torcido no se puede enderezar, y que las carencias no pueden enumerarse.

—Sois un hombre de pocos deseos —dijo Turdus Cantor—. Lo que es difícil para la mayoría es fácil para vos.

—Tengo un único deseo y muy profundo —repuso Samson Origen—. Deseo estar en ese momento en que el deseo fracase.

Deseo no ser. El gordo Sileno, que rezumaba grasa y poso de vino por cada poro, le dijo al rey que lo capturó que el estado más deseable era no haber nacido nunca, y el siguiente era morir pronto, porque esa paz es paz verdadera, que nuestro joven amigo no encontrará, por muchas cosas que desentierre en su memoria o en su imaginación a fin de confesarlas, por muchas cargas de las que se deshaga para endilgárselas a la mente de los demás, por muchos daños que se empeñe en compartir. La verdadera sabiduría es guardar silencio y no dar ni tomar, sino mantenerse en reposo.

—No habéis estado tan reposado desde que os unisteis a nosotros —señaló Turdus Cantor—. Coméis y bebéis. Sacamos provecho de vuestra conversación. Gozamos de vuestra compañía.

—Es verdad. La atmósfera de optimismo y locuacidad de este lugar ha producido efecto en mí —repuso Samson Origen —. Y el espíritu mordaz de vosotros dos, amigos míos, casi ha hecho mella en mi decisión de no apegarme a nada. Pero esto no puede durar mucho, como los tres veremos. Llegará el día de la sangre, se aplacará el deseo, Culvert verá hacia dónde va, y yo estaré observando.

Frederica y Alan Melville están frente al taller de dibujo al natural, bajo las cristalinas luces de la escuela Samuel Palmer. Sentados en semicírculo en el suelo, un grupo de estudiantes escucha las mismas palabras que escuchan Frederica y Alan desde cierta distancia. El lector es Jude Mason, quien sostiene sobre las rodillas desnudas un buen manojo de hojas sueltas escritas a máquina. No lleva puesta más que una bata de un rojo intenso, abierta, que deja a la vista su cuerpo gris acero. La cara está oculta bajo sus larguísimos cabellos gris acero, grasosos y brillantes. Sus pies mugrientos se aferran al escalón de la tarima donde está sentado, casi como si fueran prensiles.

—Así concluye la segunda lección —dice, echando hacia atrás el velo de los cabellos—. Todo es vanidad.

Llama con un gesto a Alan y Frederica, que se acercan con cautela hasta alcanzar el perímetro de su acre olor.

—Sin duda pensará que es muy vanidoso por mi parte leer mi *opus* a este público cautivo —le dice a Frederica, con su voz clara y chirriante—. Usted es una mujer de letras, y yo he escrito una obra de literatura. Pero no me atrevo a esperar que pueda interesarle.

—No veo por qué no —contesta Frederica—. Me sorprende. Me

entusiasma. Me gustaría leerla.

Desde la demacrada cara, los ojos brillantes escudriñan entre el pelo.

—No es un libro decente, querida mía. No es un libro para mujeres jóvenes y decentes.

—No sea pretencioso. No me importa si no es decente. Ya le he dicho que me entusiasma.

—Los libros pueden ser nocivos.

—Ya lo sé. Si no quiere que lo lea, está bien. Seguiré con *Madame Bovary*.

—Ése sí que no es un libro decente. Es una obra maliciosa y llena de desesperación. Hay mucha más esperanza en mi indecente libro que en ese montón de lodo.

El interés de Frederica lo excita sobremanera, cosa que resulta desagradable. Sin proponérselo, ella desvía la vista a los definidos límites del tenso vientre de Jude Mason, para esquivar sus ojos.

—No me creía capaz de escribir un libro —dice éste—, confiéselo. Me tomaba por un tonto que no decía más que tonterías.

—Si lo hice, fue usted quien se lo propuso.

—Puede leerlo. En *manus tuas*. Tenga.

Va hacia ella pavoneándose, envuelto en su olor, y le pone en las manos el manojo de papeles.

—La nombro mi lectora. Amor más grande no ha tenido hombre alguno. Aunque será necesario un mínimo de amor por su parte para llegar hasta el final de todo este papelorio, ¡ah, qué palabra!, qué buena palabra, papelorio, papelorio… Estoy abrumado por tanta excitación.

—¿Éste es su único ejemplar?

—¿Está vacilando? ¿Se arrepiente de su compromiso? ¿Me lo devuelve?

—Por favor, basta de mofas. Me preocupa ser responsable de su único ejemplar.

—No lo es. Vendo mi cuerpo, compro papel carbón. Escribo todo a mano también, y, ante todo, exudo, excreto delgados hilos negros de significado y tormento físico en el papel pautado de un cuaderno escolar. No traería aquí mi único ejemplar en esta bolsa de plástico, se lo aseguro. Es el fruto de mis entrañas, mi único placer. Conservo copias en mi humilde morada, reproducciones, versiones. Ésta es mi copia ordinaria, apropiada para quedar aplastada conmigo si me atropella un coche. En casa tengo un ejemplar inmortal en tintas de varios colores. No diga que las tintas de varios colores son poco originales. Me adelanto a su crítica y le confieso con franqueza que es un tributo a él, al padre Rolfe, el gran barón Corvo,[50] quien me enseñó las delicias de la tinta escarlata y esmeralda.

Thomas Poole le dice a Frederica que un inspector irá a presenciar su clase vespertina. Están en febrero, y las tardes son oscuras. El grupo se ha mantenido íntegro, pese a las Navidades y los oscuros días del solsticio. Thomas le ha dicho a Frederica que es importante que los alumnos hagan exposiciones. Se resisten a hacerlo, dice Frederica. Están ahí por propia voluntad, ¿por qué tendría que obligarlos? Si es que es capaz de conseguirlo. Lo que quieren es oírla a ella, les gusta su inteligencia, su pasión. Teme que puedan aburrirse mutuamente. Thomas Poole dice que las clases funcionan como grupos terapéuticos, y que hablar en ellos es parte de la terapia. Frederica replica que ella no es terapeuta y que sus estudiantes no están enfermos. Son personas inteligentes que necesitan pensar seriamente y en profundidad, y no tienen la oportunidad. Más tarde le guardará rencor a Poole por haber utilizado esta palabra, terapia. Él insiste. Ya verá cómo le agradecen que los haga hablar, le dice. Los alumnos, incluso los adultos, quieren que el profesor tenga autoridad para obligarlos a esforzarse y a superar su lasitud y su falta de confianza en sí mismos. Si bien Poole se equivoca acerca de la terapia, a juicio de Frederica, tiene razón respecto a la autoridad. Frederica ha aprendido a hacer que los estudiantes hablen, y tanto ella como ellos están encantados con lo que dicen. No obstante, el inspector ha elegido un día difícil. El tema de esa tarde es *El castillo* de Kafka. ¿Quién querría hablar sobre *El castillo*?, preguntó a la clase un mes atrás. Esperaba un entusiasta ofrecimiento de Ghislaine Todd, la psicoanalista, que suele referirse a Kafka, pero de hecho el que levantó la mano fue el callado rubio de traje, que nunca se pierde una clase y nunca habla, salvo alguna que otra vez durante el descanso y para dirigirse al otro hombre de traje, el propietario de la Lambretta, cuya asistencia se ha vuelto irregular.

—Muy bien —dijo Frederica en aquella ocasión—. ¿Está interesado especialmente en Kafka?

—Sí —contestó el hombre rubio.

Frederica esperó.

—Sí, estoy interesado —dijo el hombre rubio.

Y ahora va a hablar. Thomas Poole y el inspector están sentados en la última fila del círculo de dos filas. La iluminación es lúgubre. Alguien mastica una pastilla de menta. John Ottokar está de pie, con un ordenado manojo de hojas blancas. Tiene un rostro clásico, de frente amplia, ojos azules, boca silenciosa, expresión afable. El pelo es abundante y espeso.

—Creo que fue en la escuela cuando me dijeron que nunca dijera «creo» —empieza—. Pero lo único que puedo decir es lo que

creo, dado que no hay ninguna otra razón para estar aquí. Soy afortunado si me escucháis. Nadie escuchaba en este libro a K., el agrimensor, salvo el funcionario cuyo lecho ocupó por accidente, cuando tuvo la oportunidad de hablar, y se limitó a quedarse dormido.

»Yo no leía gran cosa antes de venir a esta clase. Así que no puedo hacer conexiones entre este libro y otros, como hacéis algunos de vosotros. De todos los libros que hemos leído, éste es el que más me ha dicho sobre lo que significa ser un ser humano, aunque lo que dice es que ser un ser humano no significa casi nada.

»Lo primero que nos llama la atención son dos cosas: el agrimensor, que no consigue que lo acepten o lo reconozcan, y el castillo.

»K. ve el castillo en la distancia, pero no hay modo de llegar hasta allí o de comunicarse con él.

»En el pueblo, cuando parece que tiene que quedarse, todo está lleno de cuerpos humanos y emociones humanas: sexo, rivalidades, riñas estúpidas y problemas de posición social, como gallinas en un corral.

»Podría suponerse que el castillo es hermoso o imponente, o que es una fortaleza. Pero no lo es. Se asemeja al pueblo, o a un peñasco. O a una ilusión óptica. Kafka cuenta varias cosas sobre él, y las cosas producen impresiones contradictorias, sentimientos contradictorios. Se alza en el "aire reluciente" en medio de la blanca nieve, "se eleva ligero y libre". Se asemeja también al pueblo natal de donde proviene K. "No era más que un pueblo de aspecto miserable, un puñado de casas de aldea cuyo único mérito, si es que tenían alguno, era estar hechas de piedra, pero el enlucido se había desconchado hacía tiempo y la piedra parecía a punto de desmoronarse." Hay también una torre, "refinadamente revestida de hiedra, salpicada de ventanucos que centellean al sol, con un centelleo bastante demente". Es una torre loca. Kafka dice que parece "diseñada por la mano temblorosa o descuidada de un niño […] como si un inquilino loco de melancolía […] hubiera atravesado el techo". ¿Qué es el castillo? Es el lugar adonde K. quiere ir y no puede, es el lugar donde no está en ese momento, es refinado, centelleante y demente. Las palabras de Kafka no tienen coherencia. El castillo tampoco.

»La vida en el pueblo no es más que desorden y confusión. Como la peor idea que podemos hacernos de la vida en grupo, ya sea una familia o gente que trabaja junta, con súbitos arranques de hostilidad o de cordialidad entre personas que no son reales, que no tienen una razón. Todo el mundo habla al mismo tiempo. Parlotean y farfullan, dan explicaciones y excusas, se muestran evasivos. De

hecho, en cierta forma son luchas por el poder. No se sabe si el castillo es diferente o igual, ya que no se puede llegar.

»Todo es como un sueño, donde uno puede captar un proceso de pensamiento o una compleja emoción humana, y perderlo por la torpeza del propio cuerpo dormido. O bien por la falta de reacción o la animosidad de las otras criaturas del mundo onírico.

»Kafka era un empleado a quien intimidaban los burócratas. No consiguió casarse. Escribe sobre el amor y el poder en un mundo de gusanos y cachorros que se debaten, y de confusión onírica. Podría escribir sobre la supervivencia de los más aptos. Pero, aunque los funcionarios del castillo están bien alimentados, también ellos padecen un estado de letargo, son incapaces de erguirse y prestar atención, ignoran lo que sucede.

»Ésta es la clave de todo, en realidad, que ignoran lo que sucede. Poseen un lenguaje, pero no saben usarlo para pensar, sólo se afanan de un lado a otro. Hablan sobre el amor y la influencia, pero confunden las palabras, no dicen nada que tenga sentido. Y la libertad ¿qué es? Si uno tiene un estado de letargo, no puede ser libre. Las palabras de este libro están tan deterioradas como el propio castillo. Cuando K. intenta telefonear al castillo al comienzo, antes de saber lo que puede esperar, oye un extraño zumbido en el teléfono. “Era como el murmullo de incontables voces infantiles, y no obstante no se trataba de un verdadero murmullo, sino más bien del eco de voces que cantaban a una distancia infinita, combinadas por pura imposibilidad en un sonido agudo pero resonante que vibraba en el oído como si pretendiera penetrar más allá de la mera audición.”

»Los niños que cantan evocan el paraíso, pero la idea de niños que murmuran y hacen bullicio evoca un patio de recreo, donde uno puede hacerse daño, donde no hay orden.

»En cierto modo, todas las personas de este libro no son más que niños enfadados. Me gustaría profundizar en esta idea.

»El lenguaje no lleva a ninguna parte, la sociedad parece ser sólo una estructura demente con una única función: seguir funcionando de un modo irreflexivo, no por una razón concreta.

»He leído otra historia de Kafka, *En la colonia penitenciaria,* en la que hay un terrible instrumento de tortura que consiste en una cama donde yace amordazado el condenado, y un rastrillo que escribe la sentencia en su cuerpo mediante agujas, con su propia sangre, y lo mata escribiendo. La maneja un funcionario que ama su trabajo, quien no cesa de decirle al otro hombre, el explorador, que el condenado no puede leer su sentencia, pero que sí puede sentirla en el cuerpo. No hay ningún otro orden, excepto esta demente precisión mecánica. Y la máquina de tortura, como el castillo, no

funciona tan bien cuando uno se acerca, los engranajes hacen un ruido desagradable, la mordaza de fieltro está gastada por las torturas precedentes. K. es agrimensor, pero no consigue alejarse lo suficiente de la confusión para hacer sus mediciones. K. cree que Barnabás, el mensajero, es un ángel que avanza en la ventisca, pero "en realidad" no es más que un muchacho con un chaleco sucio. Los mensajes no son mensajes. Pero Kafka es capaz de escribir con este lenguaje que no es tal, como un ángel, para explicar que no hay ángeles ni nada que medir. Éste es un libro inhumano sobre seres humanos. O un libro humano sobre seres inhumanos. ¿O acaso esto no es más que un juego de palabras?

La discusión es acalorada. Ghislaine Todd, la psicoanalista, y Rosemary Bell, la asistente social, mantienen una disputa continua sobre las razones del miedo a las mujeres que muestran los hombres de principios del siglo veinte. Todd considera que la impotencia de K. es consecuencia de haber demonizado la figura materna, mientras que Rosemary Bell la considera el resultado de la opresión social. Sor Perpetua observa que ambas interpretaciones pueden relacionarse con la desaparición de Dios, que era o es padre y autoridad, y cuya presencia daría sentido al castillo, que no lo tiene, y a los frenéticos y mundanos deseos y luchas. Humphrey Maggs dice que tal vez sor Perpetua tenga razón, pero que no se puede hacer que Dios exista sólo para dar sentido a las cosas. Ibrahim Mustafá dice que sin duda Dios existe y que Kafka lo sabe, ya crea saberlo o no. Se suscita una discusión sobre los «ayudantes» de K.: ¿son hermanos hostiles, o empleados anárquicos de una sociedad carente de propósito, o quizá los testículos junto al falo? O emanaciones esquizofrénicas de la propia psique dañada de K., dice John Ottokar, o el ello que huye del control del yo y el superyó. Nunca había hablado tanto antes; Ghislaine Todd le sonríe calurosamente. El inspector está encantado. Toma notas.

Más tarde van todos al pub. El pub se llama The Goat and Compasses, y tiene un oscilante cartel bastante sutil, con un satánico chivo albino que esgrime un compás un poco a la manera del Urizen de Blake.[51] Es un bar tapizado de cuero marrón oscuro, con un hogar descubierto en el que brillan falsos carbones eléctricos; hay montones de pantallas de papel vitela de imitación con velas de imitación. Disponen para ellos solos de una mesa de un marrón muy oscuro en un rincón oscuro y retirado, con altos bancos a la manera de escaños a ambos lados y varios taburetes de falso estilo medieval. Una buena mitad de la clase siempre acude al pub, y se han forjado intensas relaciones. El grupo entero aconseja a Oona Winterson sobre sus problemas matrimoniales, o escuchan las

opiniones de Humphrey Maggs sobre Harold Wilson, sobre la pena de muerte, sobre la homosexualidad, que son las preocupaciones del momento. Todo esto se desarrolla a la luz de *Madame Bovary,* de *El idiota* de Dostoievski, de Proust. Frederica se da cuenta de que no quiere sentarse junto a Thomas Poole, que los ha acompañado y está inmerso en una animada conversación con las adversarias freudiana y marxista. Se instala en el otro extremo de la mesa, y se encuentra bebiendo su vino tinto al lado de John Ottokar. Le dice que su exposición fue magnífica.

—Nunca había hablado, antes —le dice.

—No, no hablo. Pensé que ya era hora.

—No sé realmente a qué se dedica.

—Hago programas para ordenadores. Para una compañía de navegación. Soy matemático.

—George Murphy se inscribió en el curso a causa de su Lambretta.

—Yo me inscribí para aprender lenguaje. Nunca he usado el lenguaje. Crecí sin él.

—Tengo un hermano matemático que desconfía del lenguaje.

—Mi situación es complicada. Tengo un hermano gemelo y ambos éramos matemáticos. Crecimos hablando una especie de lenguaje privado, casi silencioso, de signos y gestos. Excluimos a todo el mundo. Nadie podía llegar hasta nosotros. Éramos como un niño que se habla a sí mismo frente a un espejo. Creo que eso nos asustaba; pero, cuando teníamos miedo, se intensificaba nuestra necesidad mutua. No nos relacionábamos con el exterior. Y, al mismo tiempo, cada uno era la prisión del otro.

—¿Tenían los mismos amigos?

—No tuvimos amigos hasta que fuimos a la universidad. Tratamos de ir a universidades diferentes, pero no funcionó: empezamos en lugares distintos, y acabamos en el mismo sitio. Discutimos. Los dos queríamos trabajar en inteligencia artificial, y para entonces los dos queríamos que el otro hiciera otra cosa. Era como estar desgarrado en dos, como ser dos mitades. Si nos encontrábamos por casualidad, era como verse a sí mismo cuando uno se creía invisible. No sé explicarlo. En fin. Me costaba mucho hablar con la gente. Salvo con los lenguajes de ordenador. Algol. Fortran. Cobol. Pero comprendí que no era suficiente. Me pasaba comidas enteras sin decir una palabra. Conocía chicas, y no decía nada. Entonces conseguí trabajo.

—¿Y su hermano?

—Tomó otro camino. Algún día se lo contaré, pero no ahora. Tuvimos problemas. Él descubrió… una manera de hablar que no me gusta. Yo necesitaba desesperadamente aprender lenguaje de un

modo ¿objetivo? No un lenguaje personal. Creo que no me explico bien. Lo siento.

—Usa usted el lenguaje con gran seguridad. Fíjese en su exposición sobre Kafka. Como ya debe saber.

—Lo que me interesa es si uno piensa cuando no habla. Me sentí como… como un simio que estaba aprendiendo, o como Adán en la Biblia, mientras escribía la exposición, mientras me obligaba a pensar. Pensé: ¿pensaba todo esto antes de que tuviera que escribirlo?

—¿Y lo hacía?

—Sí. Pero no con palabras. Con formas. Con sensaciones. Esas palabras, la palabra «forma», la palabra «sensaciones», no describen con exactitud lo que quiero decir, lo que pensaba.

Tiene elocuencia, piensa Frederica, una elocuencia consciente de sí misma pero inocente; utiliza las palabras bien y con alegría porque le parecen recién acuñadas.

—Me alegro de que viniera a aprender lenguaje —le dice.

—No sólo a eso —dice él en voz baja—. Vengo también por otra razón.

Frederica lo mira.

—Una razón que necesita y no necesita palabras.

»Te deseo —dice rápidamente con suavidad.

Frederica es consciente de él entero, el pelo rubio, la sonrisa, la mirada atenta e intensa, las manos sobre la mesa, las piernas y los pies debajo, cerca de los suyos pero sin tocarlos. Durante un momento reacciona, en silencio, con un rápido flujo de sangre al corazón y a la pálida cara. Él sonríe. Ella no. John Ottokar observa su turbación; se pone de pie y va a buscar más bebidas. Es un hombre adulto, no un estudiante; es mayor que ella. Las dos palabras han cambiado todo, y no han cambiado nada, porque ella ya sabía cómo eran las cosas antes de que las dijera. Pero ahora están dichas.

De regreso a la casa, Thomas Poole la felicita por su clase. Es una profesora nata, le dice. El grupo tiene vida propia. Frederica recuerda que él usó la palabra «terapia», y se siente irritada. Los libros no son una terapia, piensa, son comprensión, son pensamiento. Aún está sin aliento por la vehemente certeza de John Ottokar.

—Mi abogado dice que tengo que mudarme —le explica—, pero no sé adónde ir. Dice que no puedo vivir contigo y esperar que me concedan el divorcio.

—Confiaba en que te quedarías para siempre —dice él.

Su voz no trasluce ninguna esperanza de que ella diga que lo hará.

—No puedo —contesta Frederica, avanzando a grandes zancadas en la oscuridad—. Tengo que encontrar un lugar inocente e intachable. No sé cómo.

Le pregunta a Daniel si sabe de algún sitio donde pueda vivir. Daniel no sabe de ninguno. Les pregunta a Tony, Alan, Hugh Pink, que tampoco son capaces de ayudarla. Es Alexander, que le encontró el primer refugio, quien le propone el segundo. La envía a ver a Agatha Mond.

10.

Dos personas entran en Hamelin Square un frío día de febrero. Pese al nombre, Hamelin Square no es una plaza, sino una calle sin salida con forma de cuchara situada en Kennington, al sur del Támesis, una zona de Londres con grandes extensiones de edificios y ningún espacio verde que no sea reducido ni esté cercado por una alambrada. Hay varias calles principales anchas, rectas y polvorientas, algunas de ellas bordeadas de hileras de elegantes casas georgianas. Hay muchos pasajes subterráneos y dédalos de casas de todas las épocas, georgianas, victorianas, eduardianas, prefabricadas de la guerra con desleídos tonos rosas y azules, y, lindantes con estas minúsculas moradas, monumentales torres rectangulares de hormigón, balcón sobre balcón, gris contra el cielo. Hamelin Square consiste en casas de principios del siglo diecinueve, con largas y elegantes ventanas que disminuyen de tamaño en cada una de las tres plantas y una escalera que conduce al subsuelo. Estas casas son bastante bonitas, dentro de su relativa modestia; modelos reducidos de las mansiones georgianas de las calles principales, más imponentes. El estado en que se hallan es de lo más variado. Algunas están renovadas, con reluciente pintura blanca, jardineras en las ventanas, aldabas de latón y lindas cortinas. Otras parecen a punto de venirse abajo, con visillos sucios que penden de barras combadas y toda la pintura desconchada. Una o dos son alegres e incongruentes, con una combinación de azul oscuro brillante, rojo ciruela y verde limón, al estilo antillano. En el centro de la parte cóncava de la cuchara hay un área lodosa sin césped, con dos viejos asientos de coche, un colchón podrido, un picardía nuevo de un rosa brillante, manchado de sangre.

Las dos personas avanzan lentamente. El paso natural de Frederica, largo y enérgico, se ve trabado por el lento progreso de su acompañante. Frederica lleva un largo abrigo negro a la manera de una capa sobre un vestido suelto de punto, de color gris, con leotardos verdes y altas botas negras. Carga con un peto y un escudo abollado, ambos de oro mate, lo que le da un aire semejante al que luce Britania en los peniques, o al del fantasma de Britomart. [52] Su compañero viste pantalones de pana, una chaqueta azul con capucha ribeteada de piel y un gran yelmo dorado, cuya visera se baja cada pocos pasos y le aprisiona la cabeza, lo que lo obliga a empujarla otra vez hacia arriba. Blande y arrastra alternativamente una gran espada de plástico dorado, con empuñadura incrustada de piedras, que es demasiado grande para él y le obstaculiza la marcha. Si Frederica se ofrece para llevarla, él se detiene, obstinado

y furioso, y hace un gesto de negación con la cabeza, lo que provoca una nueva caída de la visera.

Frederica es una mujer que va a todas partes a carrera tendida, sin desviarse de su curso. Este avance a paso de tortuga es impropio de ella. Como lo es también el lazo de amor que la ata a la pequeña figura de su hijo, de modo que siente los pasos de él en sus propios pies, los huesecitos airados en su propio vientre. No ha sido capaz de decidir hasta qué punto debía consultar con él el proyecto de mudanza. Recuerda, según cree, que a los cuatro años la cabeza le daba vueltas con pensamientos y conceptos adultos, nada de lo cual expresaba. Supone que Leo debe de ser igual, pero no lo sabe con certeza. Él es feliz en la casa de Thomas Poole. Le gusta Waltraut Röhde, le gusta Simon. Tienen que mudarse, o Frederica no podrá escapar de su padre. Frederica no entiende cómo alguien puede seguir soportando tanta culpa, tantas emociones que hay que poner en orden y resistir.

—Podríamos mantener la visera alzada pegándola temporalmente con plastilina —sugiere—. Así podrías ver.

—Quiero poder bajarla, si se acerca un enemigo.

—Al menos podríamos mantenerla alzada aquí en la calle, para que caminaras más rápido.

—Es en la calle justamente donde puede haber enemigos, me parece.

Blande la espada y, de nuevo, se queda inmóvil.

«Si esta mujer, la de la casa, no lo ama, voy a odiarla», piensa Frederica.

Nunca ha tenido una verdadera amiga. Las chicas de la escuela la detestaban por su inteligencia, y ella lo aceptaba como un deber, considerándolo tanto un cumplido como un castigo. Cambridge significaba hombres a los que estimar, con quienes hablar.

Llegan al número 42, situado en la punta de la cuchara. La casa está apropiadamente restaurada: la puerta recién pintada de negro, las ventanas blancas, los ladrillos reparados, sin jardineras. Frederica alza la visera de Leo cuando suben los escalones. Ésta se vuelve a bajar en el momento en que tocan el timbre. Cuando Agatha Mond abre la puerta, los ve contra la luz invernal: abrigos oscuros, oro brillante, yelmo y botas.

—Adelante —dice—. He preparado té.

Agatha vive en los dos pisos superiores de la casa. El acuerdo que propone es que Frederica y Leo ocupen la planta baja y el subsuelo, a cambio de un alquiler reducido y ayuda mutua para cuidar de los niños. La parte de la casa de Agatha está impecablemente limpia. Las cortinas y el sofá, de una tela suntuosa,

oscura y brillante, tienen estampado el lirio dorado de William Morris;[53] las blancas paredes están salpicadas de grabados y cuadros, algunos abstractos, otros del siglo diecinueve, unas ilustraciones de Gustave Doré para Dante, unas imágenes de John Martin del paraíso, el caos y el pandemónium, con bandadas de pequeños ángeles brillantes como abejas luminosas. En la cocina, unos grabados de Matisse del libro *Jazz* adornan una pared también blanca, entre jarros y cuencos de loza, unos cuchillos Sabatier, una mezcla de platos azules y platos blancos dispuestos en un aparador. En un rincón hay una casa de muñecas, de una sólida construcción de madera y hermosamente pintada con rosas trepadoras blancas y rojas entremezcladas con aguileñas azules. A Frederica no se le ocurre pensar que todo este orden es el resultado de una frenética mañana de limpieza en su honor. Evalúa el bote marrón con cucharas de madera grandes y pequeñas, cóncavas y planas; los limpios paños de cocina colgados en ganchos escarlata; la tabla de cortar, gastada pero bien fregada; los frascos de vidrio llenos de granos de café, cereales, té, azúcar morena, azúcar blanca. Hay allí un orden natural que resulta placentero. La cocina tiene dos ventanas, y dos persianas —una verde esmeralda, otra azul celeste — que conviven en armonía.

Agatha Mond le sirve té a Frederica en una vieja taza de porcelana Spode, y zumo de naranja exprimida a Leo, a quien le ofrece también una enorme galleta en forma de luna con una sonriente cara dibujada en ella. A cambio de esto, Leo consiente en quitarse el yelmo. Mientras lo hace, aparece Saskia Mond proveniente de su habitación, una niña morena y larguirucha vestida con un pichi de pana, un jersey azul ceñido y leotardos escarlata. Ella y Leo se miran de hito en hito sin sonreír y se refugian cada uno junto a su madre. Las dos mujeres están sentadas frente a frente, no en el sofá, sino en sendos sillones duros, lo más lejos posible una de la otra.

«No puedo vivir aquí —piensa Frederica—. No me adaptaré. Será mejor que me vaya».

—Cuando compré la casa —dice Agatha Mond—, que me costó muy barata, porque en esa época ninguna de estas casas estaba restaurada, tenía la intención de compartirla. Así que hice dos unidades separadas. Hay dos cocinas, dos cuartos de baño, aunque todo sea pequeño. Y luego nunca me pareció que pudiera hacerlo o que debiera… Pero ahora tengo que ausentarme mucho, a causa de la comisión, y Alexander dijo que tú y yo podíamos llevarnos bien…

Su rostro es reposado y severo. Se dirige a Frederica como si lo hiciera a una asamblea. Todos sus rasgos son perfectamente

proporcionados; los ojos son grandes y oscuros, pero no dulces.

—Por supuesto —prosigue Agatha Mond—, pensé que dos mujeres con los mismos intereses, y con hijos de la misma edad, podían llegar a un acuerdo sensato, a condición de reflexionar a fondo y de tomar precauciones por si no nos gustamos mutuamente, y de establecer una serie de reglas razonables para no molestarnos sin querer. Nunca he convivido con nadie, pero estoy segura de que la mayoría de las convivencias que fracasan se deben a tontos malentendidos que podrían haberse previsto.

Frederica dice que está segura de que tiene razón.

—Nos costaría mucho más discutir sobre las dificultades, una vez que hubiéramos llegado a un acuerdo —insiste Agatha Mond.

Frederica piensa: «Es evidente que está muy nerviosa. Está acostumbrada a administrar su casa. También tiene miedo, por ella, por su hija. Quizá debería irme». Alza la vista y cruza la mirada con Agatha, y advierte que ella adivina lo que piensa.

—Claro que estoy nerviosa —dice Agatha—. Son nuestros hijos los que están implicados, además de nosotras. Pero tengo razón, necesitamos reglas. Si es que quieres venir a vivir aquí.

—Tengo que ir a alguna parte —contesta Frederica—. Estoy muy bien donde estoy, en cierto modo, pero podría resultar perjudicial para… mi demanda de divorcio. Creo que tendría que aclarar que no gano mucho, pero no quiero ganarme la vida como canguro. Haré mi parte, por supuesto, pero tengo que trabajar de verdad o moriré.

—Desde luego. Lo entiendo bien. Por eso debemos reflexionar a fondo.

Se hace un silencio. Agatha le propone a Frederica mostrarle la mitad vacía de la casa. Ésta consiste en una planta baja con dos habitaciones y una cocina, y un subsuelo con otra habitación y un cuarto de baño. Todo es blanco: el baño nuevo, las paredes, la encimera de la minúscula cocina, la mesa rodeada por sillas de madera clara. Un anonimato quirúrgico. El piso es de parqué barnizado y pulido.

—No quiero imponer mi gusto —dice Agatha Mond—. A veces uno odia los colores de otro; la vida puede hacerse insoportable por la idea que otro tiene sobre la alegría o la calma, ¿no crees?

»He pensado que las dos casas deberían funcionar de forma independiente, salvo quizá una comida a la semana o cada quince días, según decidiéramos. Las dos necesitaremos conocer bien al hijo de la otra. Tengo una señora que viene a hacer las veces de abuela los días difíciles, que también plancha y limpia; nos pondríamos de acuerdo para compartir sus servicios. Ninguna de las dos tiene que sentirse obligada a invitar a la otra a una cena o a lo

que sea… y debemos tener mucho cuidado en no coger cosas de la otra, aunque creo que podríamos y quizá deberíamos ponernos de acuerdo sobre la aspiradora, quizá sólo sobre la aspiradora…

Su voz está llena de dudas. Frederica mira a su alrededor, a las paredes blancas, las relucientes baldosas blancas. Ella no tiene ningún talento como ama de casa: nunca lo ha necesitado.

Leo necesita un hogar.

La voz de Agatha Mond está llena de eficiente claridad, miedo y duda. Es una funcionaria, vulnerable a través de su hija.

—¿Das fiestas?

—¡Oh, no! Pero es porque no me gustan las fiestas de mucha gente. Estoy segura de que, si nos ponemos de acuerdo…

—Creo que no funcionará —dice Frederica—. Creo que no tendría que venir a vivir aquí. No creo que mi estilo de vida…

No tiene ni idea de cuál es su estilo de vida.

—Entiendo, entiendo muy bien…

Sus voces quedan ahogadas por los gritos provenientes del piso superior. Las dos mujeres, a la vez, imaginan a sus hijos, uno torturando y el otro torturado. Dan media vuelta y corren, rápido. Son jóvenes y ágiles.

Saskia, sacudida por los sollozos, da vueltas alrededor de la casa de muñecas apuntándola con el dedo. Dentro se oye un ruido sordo, y la estructura se bambolea como si estuviera a punto de reventar. Agatha le dice a Saskia: «¿No te deja entrar?». Y Frederica le grita a Leo: «¿No te deja salir?». Saskia interrumpe lo suficiente los sollozos para decir con voz entrecortada:

—Está atrapado dentro. No puedo hacerlo salir.

Luego reanuda sus estridentes gemidos. Agatha se arrodilla. Leo está atascado sin remedio, con la espada en un ángulo tal que obstruye la salida, la visera bajada y trabada, la cabeza golpeando contra la ventana como un escarabajo gigante. Agatha lo persuade de que se quede quieto, y empieza a mover la espada con paciencia, centímetro a centímetro, consigue hacer girar el cuerpecito furioso y destrabarlo. Le muestra a Leo cómo quitarse el yelmo en el reducido espacio y escabullirse fuera. Luego retira el yelmo. Los dos niños se sientan en la falda de sus madres, sollozantes y con la cara roja y húmeda de lágrimas.

—He hecho un pastel —dice Agatha Mond, sonriendo ahora que han conjurado el peligro de la casa compartida—. ¿Qué os parece si lo comemos?

Es un pastel muy bueno: dorado, con translúcidas cerezas glaseadas color bermellón, con la forma de la casa de pan de jengibre de Hansel y Gretel, recubierto con una capa de chocolate, con ventanas de cortinas azules y paredes de ladrillos amarillos, por

las que trepan verdes tallos retorcidos llenos de flores que rodean una puerta verde abovedada. En el techo hay cañones de chimenea hechos con azúcar cande, muy isabelinos, y dos palomas posadas. Leo y Saskia llevan sus porciones a la casa de muñecas, donde caben los dos dejando la armadura al otro lado de la puerta. Frederica cruza la habitación para mirar las pinturas colgadas a cada lado de la campana de chimenea. Son facsímiles de los dos opuestos «Cantar de la niñera» del *Canto de inocencia* y el *Canto de experiencia* de William Blake. La inocencia está a la izquierda, con el poema encerrado entre las ramas de un sauce llorón, contra el resplandor rosa y oro de una puesta de sol. Sentada al pie del árbol se halla la niñera, quizá cosiendo, quizá escribiendo. Junto a ella, dos niñas esbeltas y sonrosadas se sujetan por las manos con los brazos en alto, formando un arco por debajo del cual pasa danzando el resto del corro, en medio de la cálida luz.

Cuando las voces de los niños se oyen en el prado
y las risas alcanzan la colina,
mi corazón se aquieta en el pecho
y en torno todo está en calma.

—Venid a casa, hijos míos, que el sol ya se ha puesto
y se alzan los rocíos de la noche;
venid, venid, dejad los juegos y marchémonos
hasta que la mañana aparezca en los cielos.

—No, no, déjanos jugar, que todavía hay luz
y no podemos irnos a dormir;
además, en el cielo vuelan los pajarillos
y las colinas están cubiertas de ovejas.

—Pues bien, seguid jugando hasta que oscurezca
y entonces volved a casa para ir a la cama.
Los pequeños brincaron, gritaron y rieron
mientras los ecos resonaban en las colinas.

A la derecha, la experiencia muestra tres figuras ante una puerta, una mujer púrpura inclinada solícitamente hacia un joven vestido de verde, con largos cabellos rubios y una mano cruzada sobre el talle, más para resaltar su sexo que para ocultarlo, el cual está tenuemente dibujado en dorado sobre sus calzones verdes. Detrás de él, una figura femenina de edad incierta está sentada en el ángulo del umbral, con la cabeza gacha. Una frondosa parra cargada de uvas trepa hacia lo alto, púrpura, oro y verde, y

extiende retorcidos zarcillos hacia las dos mujeres y el joven.

Cuando las voces de los niños se oyen en el prado
y los susurros colman el valle,
los días de mi juventud afloran en mi recuerdo,
y mi rostro se torna pálido y ceniciento.

—Venid a casa, hijos míos, que el sol ya se ha puesto
y se alzan los rocíos de la noche;
la primavera y los días malgastáis en juegos,
el invierno y las noches en disfraces.

—Me encantaría tener estos cuadros —dice Frederica con una cortesía impersonal.

—A mí me gustaría tenerlos todos. Me encanta su duplicidad. Uno piensa distinto sobre la inocencia de los niños una vez que los tiene. Y sobre uno mismo, sobre la propia infancia.

Frederica mira por la ventana, al lodo y las basuras del centro de Hamelin Square. Unos niños se persiguen y se escabullen entre los asientos de coche, tres niños negros, tres blancos, que gritan. No hay manera de saber si juegan o intentan hacerse daño.

—En la escuela de arte donde enseño —dice Frederica—, mi jefe de departamento es fanático de Blake. Enseña a recuperar las energías de la inocencia infantil, la perversidad polimorfa y el deseo sin restricciones.

—Eso también ha surgido en la comisión. Tenemos miembros que hablan de aprender de los niños, de dejar que los niños establezcan el programa, liberar el currículum. Personalmente, me cuesta mucho apoyar esas ideas.

»Cuando era niña me aterrorizaban los otros chicos. Me parecían tigres salvajes o gnomos estúpidos que sólo querían sujetarme y pegarme. Yo quería ser una persona real, lo que significaba ser adulta.

—Yo también —dice Frederica—. Uno se va dando cuenta despacio de que entiende cosas que no puede decir ni usar hasta que uno sea… «un ser humano», como yo me repetía. Yo sentía que era una persona de verdad dentro de una especie de máscara y disfraz tontos, a quien la gente hablaba con una voz apropiada a mi cara y mi ropa tontas, incluso los otros niños…

—Y entonces uno se pregunta si todos los demás llevan una máscara estúpida, o sólo uno…

—Y ni siquiera sabe la respuesta, pero sospecha que sólo uno…

—Y espera ser adulto, una persona real, un ser humano, espera en una soledad atroz, guardando sus secretos y abrigando

esperanzas… posibilidades…

—Y, ahora que uno es una persona real, descubre que todo el mundo dice que es mucho más auténtico y mucho más libre ser un niño perverso polimorfo…

—Y uno se pregunta si su propio hijo piensa como uno pensaba…

—Como el propio hijo es realmente inocente, uno intuye que los niños no saben todas las cosas que uno está convencido de haber sabido siempre sin haberlas dicho. Es tan fácil hacerles daño…

—Tan fácil. Es falso que la infancia es un paraíso. Se parece mucho más al infierno. Haga uno lo que haga.

—Sin embargo, cuando nos hacemos una idea del paraíso —dice Frederica, pasando la vista de Blake al negro grabado de Martin del ángel Rafael, hecho de luz blanca, que avanza por un claro, por entre unos románticos árboles paradisíacos negros, en dirección a las figuras desnudas y tenuemente luminosas de nuestros primeros padres—, cuando nos hacemos esa idea, es un recuerdo de un primer estado, de un tiempo (¿cuándo?) en que experimentamos todo de forma mucho más intensa que ahora…

Se detienen, casi sin aliento. Se sonríen. El rostro de Agatha Mond se ilumina y se anima con la sonrisa; es menos bello que en reposo, más afilado.

—Nunca había tenido una conversación así —dice Frederica.

—Yo tampoco. ¿Otro trozo de pastel?

Una agitación en la casa de muñecas pone fin a su charla.

Frederica se ha hecho una amiga.

Tres semanas más tarde, Frederica y Leo se mudan al piso inferior de Hamelin Square 42.

Frederica va a Saint Simeon a ver a Daniel. Está inquieta y sola, y desde las Navidades se han hecho más amigos de lo que fueron en el pasado. Se detiene en la sacristía de la iglesia a medias y estudia los anuncios. Hay un cartel de los Hijos del Júbilo de Gideon Farrar: «El abrazo cristiano. Un juego infantil: los papás y las mamás aprenden rápido», con una enorme fotografía de un círculo de personas de todas las edades, descalzas, que se abrazan mutuamente con una sonrisa de éxtasis. En una esquina hay una tarjetita muy pequeña, con un borde decorado con tinta verde, roja y azul en un estilo un tanto gótico y muy elegante, que, al observarlo con atención, revela entre el follaje pelícanos y petirrojos de pecho ensangrentado, murciélagos y monos de aguzados dientes. Contiene un texto escrito con hermosas letras góticas:

> Hay una gran escala de crueldad religiosa con muchos

peldaños; pero tres de ellos son los más importantes.

Hubo una época en que se sacrificaban seres humanos al propio dios, quizá los seres más amados, como el sacrificio del primogénito.

Luego, en épocas más morales de la humanidad, se sacrificaban al dios los instintos más poderosos, la propia «naturaleza». La alegría de esta clase de celebración religiosa reluce en la cruel mirada de los ascetas.

Por último ¿qué quedaba? ¿No había que sacrificar todo lo que hubiera de confortable, sagrado, benéfico, toda esperanza, toda fe en una armonía oculta, en una felicidad y justicia futuras? ¿No había que sacrificar al propio Dios y, a impulsos de la crueldad, de la crueldad hacia sí mismo, rendir culto a la piedra, la estupidez, la gravedad, el destino, la nada?

Sacrificar a Dios por la nada: este misterio paradójico del último acto de crueldad estaba reservado a la generación que surge ahora. Todos sabemos ya algo de esto.[54]

Frederica se detiene a considerar el texto, que no logra situar, aunque le resulta vagamente familiar. Luego baja la escalera de caracol hasta la cripta.

Ginnie Greenhill está en su cubículo, escuchando los gruñidos y balbuceos que le llegan por el teléfono.

Daniel se encuentra en su propio cubículo, leyendo. Su ancha cara tiene un aire pensativo.

Del pequeño sanctasanctórum del canónigo Holly llegan voces animadas. Cuando entra en la cripta, Frederica se queda sorprendida al ver a Rupert Parrott, con su cabeza lanuda y su cara sonrosada, que lleva una chaqueta verdosa de *tweed* con un chaleco color mostaza y fuma una pipa de brezo. Está sentado en la silla giratoria del canónigo, y gesticula mientras gira hacia un lado y el otro. El canónigo, que también fuma su pipa, viste sotana y está arrellanado en un decrépito sillón de cuero.

Daniel se alegra de ver a Frederica. Le ofrece una taza de té y va a llenar el hervidor eléctrico. Rupert Parrott gira enérgicamente en su silla y repara en Frederica en el momento en que le da la cara.

—¡Frederica! Estoy pensando en publicar una selección de sus informes de lectura. Me hacen partir de risa. No sabía que venía aquí.

—Vengo a ver a Daniel —dice ella y, viendo que Parrott llega a la conclusión de que está al cuidado pastoral de Daniel, aclara—: Es mi cuñado.

—Vaya, creía que se estaba preparando como oyente.

—He pensado en ello. Pero no creo que yo sirva. No soy

paciente ni humilde.

—A mí me gustaría —dice Parrott, con las sonrosadas mejillas más sonrosadas—. Por supuesto, estoy aquí en parte como editor de Adelbert. Pero me interesa el trabajo. El trabajo es importante. Estoy pensando en publicar un libro llamado *Los que ayudan,* que me gustaría que escribiera Adelbert. Sobre gente que trabaja en la ayuda al prójimo: psicoanalistas, psiquiatras, asistentes sociales, oyentes, y algunos de los nuevos guías de los grupos de encuentro y demás que están surgiendo…

—¿Té? —ofrece Daniel.

—Sí, gracias —contestan Holly y Parrott.

El encuentro se ha convertido en una pequeña reunión. Charlan. Ginnie Greenhill continúa su atenta escucha de los balbuceos del teléfono, sumida en otro mundo.

—Frederica hace un espléndido trabajo para mí, por una miseria —comenta Rupert Parrott—. Casi nunca publico nada de lo que lee, pero aprecio de verdad sus informes.

—Aceptó *El pan de cada día* de Phyllis Pratt —dice Frederica—, cosa que me alegró. Esa mujer sabe escribir. A Daniel y al canónigo Holly les interesaría la historia. Es sobre un clérigo que pierde la fe.

—La autora vino a verme la semana pasada —dice Parrott.

—¿Qué aspecto tiene? Cuénteme —pide Frederica.

—Es muy corpulenta —explica Parrott—. Traje de paño grueso negro, sombrero de tipo eclesiástico, chato y negro con una cinta rojo mate. Entró en mi despacho y anunció: «He venido a llevarme mi libro». Le dije que ya estaba en producción, que habíamos elegido la portada (con un precioso pan casero y un gran cuchillo, una reluciente cuchilla de pan) y que a todos nos encantaba el libro. Dijo con una voz casi átona que era un libro impublicable, sin valor, y que quería recuperarlo. De modo que contesté que sí que tenía valor y que eso me perjudicaría (uno siempre comete el error de creer que la gente corpulenta es amable y atenta), y ella repitió que había ido a llevárselo, que no tenía valor. Ella era el objeto inamovible y, por alguna razón, pensé que yo tenía que ser la fuerza irresistible.[55] Así que le dije que me debía una explicación, que me había hecho perder muchísimo tiempo, dinero y emociones, y que nada de eso importaba, pero que yo pensaba que era realmente buena, que por fin había descubierto a una gran novelista. Y, mientras lo decía, me di cuenta de que lo pensaba de verdad, y empecé a afligirme mucho, a afligirme mucho por mí mismo. Ella seguía ahí sentada, repitiendo las dos frases: que se llevaría el libro y que no tenía valor. Y algo me hizo decir: «Si es capaz de asegurarme con franqueza que el deseo de que interrumpa la publicación es realmente suyo, que nadie la está presionando…». Y

de pronto la mujer era un mar de lágrimas, se le descompuso la cara y me dijo que el marido había leído el texto de contraportada que le habíamos mandado y había pensado que el libro trataba de él…

—¿Y es así? —pregunta Frederica.

—Es probable. ¿Cómo puedo saberlo? Pero, por una razón u otra, yo no estaba dispuesto a darme por vencido. Así que le endilgué un sermón sobre lo que me debía y sobre lo bueno que era el libro, y ella se fue poniendo más y más acalorada y al fin se marchó para reflexionar, según dijo. No sé lo que hará. No entró en detalles. Pero no he parado la producción. Ese libro le importa mucho, es evidente. No conseguí hacerme una idea clara de ella.

—Sabe escribir.

—Sí, sin duda.

—¿Y el otro libro? —pregunta Frederica—. Todas esas páginas mecanografiadas que le di, *La Torre del Blablablá,* ¿lo ha leído?

—Dos o tres veces, sí —responde Rupert Parrott, y baja la voz hasta un tono de conspirador—. Es un riesgo terrible. Podría poner en problemas a cualquier editor. Incluso en esta época un tanto más tolerante. No es un libro agradable.

—Queda grabado en la mente —dice Frederica, tanteando.

—Es verdad. Queda grabado en la mente.

—¿Lo ha leído alguien más?

—No. Aún estoy pensando en el asunto.

Se oye un ruido en lo alto, y luego unos pasos que bajan la escalera.

Zapatos negros, brillantes, agrietados. Calcetines azul verónica muy sucios. Piel roñosa entre los calcetines y el pantalón. Pantalón ajustado de raya diplomática, rayas plateadas sobre negro mate, ceñido en las pantorrillas, con cintura alta y anticuados tirantes. Un velo de cabello gris acero. Chaqueta de terciopelo azul oscuro manchada y un tanto raída, un viejo fular de etiqueta de seda blanca, una larga cara grisácea bajo el pelo gris, un halo, un olor a rancio y a podredumbre avanzada.

—Creía que vivíais aquí enclaustrados —dice la plañidera voz— y escuchabais las voces que saturan el aire, las lamentaciones a las que he aportado mi modesta contribución. Me inhibía un poco la idea de imponeros mi presencia corporal en este intercambio inmaterial, así que vine en secreto y vi que los otros no tenían tales escrúpulos, que hay un continuo desfile de sólidos visitantes de carne y hueso, de los cuales yo podía formar parte, pensé. Dejé una tarjeta de visita que se consideró aceptable, o al menos no la rompieron al instante ni la arrojaron a las llamas. Me dije que tal vez se me permitiría proseguir mi debate teológico con el juicioso Daniel como juez. Y veo a Frederica, tomando té. Esto parece el

escondrijo subterráneo de los niños perdidos. ¿Interrumpo, debo marcharme, puedo quedarme?

—Todos los que acuden son bienvenidos —responde el canónigo Holly—. Reconozco su voz. Nos alegra verlo. ¿Cómo se llama? Yo soy Adelbert Holly, allí está Virginia Greenhill (los dos hemos hablado con usted), y este joven es una visita, Rupert Parrott.

—Conozco ese nombre —dice Jude—. El brazo de la coincidencia es largo.

La mente de Frederica ha estado trabajando a toda marcha. Ignora si Rupert Parrott ha decidido publicar o no *La Torre del Blablablá,* pero está segura de que el aspecto y el olor de Jude difícilmente influyan en él de manera favorable. No obstante, la última frase de Jude es decisiva.

—Éste es Jude Mason —dice—. El autor de *La Torre del Blablablá* de la que hablábamos.

—Ah —dice Rupert Parrott, que baja la vista y gira en su silla.

Jude avanza hasta el centro de la cripta. Rupert Parrott dice:

—Algunas de las torturas que los críos sufren en los dormitorios, en su libro…

—¿Le parecen inverosímiles? ¿Demasiado ingeniosas?

—En absoluto. Son muy convincentes. Tradicionales, incluso. ¿No habrá asistido usted a la escuela Swineburn, por casualidad?

Jude lo mira en silencio, con rostro súbitamente hosco.

—Incluso me ha parecido reconocer algunos de los armarios más desagradables y de los lugares de tortura con agua. Y unos pocos términos de jerga local. «Confesón», por ejemplo. «Saco de ampollas.» «Estómago desfondado.» ¿Estaba allí en la época de Claude Hautboys?

Jude sigue inmóvil, con sus galas mugrientas, y agacha la cabeza, con lo que la cara queda cubierta por un velo de pelo grasiento. Luego vuelve a alzarla, se echa atrás los cabellos y dice:

—Unos conocimientos de francés nada desdeñables, un guía excelente por las sendas más recónditas de la decadencia francesa. La mano pesada, sin embargo, y pesado en otros sentidos, muy pesado.

Este adjetivo provoca un rictus amargo en la cara de duende de Rupert Parrott.

—Exacto —dice, con un gesto de asentimiento.

—Me matriculé en la universidad —dice Jude, mirando fijamente a Parrott—, y luego lo dejé. Me largué, ahuequé el ala, hice mutis por el foro, levanté campamento y no volvieron a verme el pelo. Erré por las colinas de Cumberland y mucho más allá, cantando a todo pulmón y alimentándome de nueces como los cerdos, y así llegué a París, como sabio errante, y encontré amparo

y una biblioteca.

—Una buena biblioteca —dice Parrott.

—La mejor —contesta Jude; se hace un silencio—. ¿Puedo confiar en que encuentre aceptable mi ofrenda?

—Un libro para nuestra época —dice Rupert Parrott—. Con mucha sustancia.

—Soy muy frugal —dice Jude—. Sólo soy carnicero en mi imaginación.

Es como si hablaran en clave.

—¿Se da cuenta de que podría haber un proceso judicial contra el libro? Aun después de *Lady Chatterley*.

—No lo había pensado. Escribí lo que tenía que escribir. *Lady Chatterley* es un libro vulgar e inverosímil.

—Y *La Torre del Blablablá*…

—Nos rodea por todas partes —dice Jude, lanzando una mirada arrogante a las cajas de huevos, los teléfonos y las destartaladas sillas esparcidas entre los pilares de la cripta.

—Es un reto —declara Parrott—. Un reto que creo que tengo que aceptar.

Está exaltado. En el nacimiento del cabello le brillan unas gotas de sudor.

Daniel advierte la tensión en su voz. Hace algún tiempo pasó una larga noche hablando con Rupert Parrott para evitar que se cortara las venas. Recuerda —aunque trata de no hacerlo— a un Parrott asqueado de sí mismo y desesperado moralmente, un Parrott que al cabo llegó a Saint Simeon al alba, tembloroso y bañado en lágrimas, para ser consolado por Daniel y animado luego por la serenidad con que el canónigo Holly aceptó su ser secreto, sus deseos ocultos, sus ambigüedades y equivocaciones. Daniel le dijo que los seres humanos eran infinitamente diversos, pero Holly le ordenó amar su propia diferencia, admitir su lado oscuro en el círculo de su ser completo. Y así *Nuestras pasiones, la pasión de Cristo* encontró un editor, y Rupert Parrott se convirtió en un colaborador de los Oyentes y una frecuente visita. Se muestra receloso con Daniel, a quien no estima pero en quien confía. Daniel comprende a la vez por qué Parrott cree que debe publicar el libro de Jude, y por qué no será fácil para él si el libro genera problemas. Daniel no sabe nada de los problemas que puede generar un libro. Pero sabe ver un riesgo real de suicidio en una falsificación o una imitación.

—Deberíamos brindar por esta aventura —dice el canónigo Holly, sacando una botella de Sangre de Toro húngaro, muy de moda en esta época.

Sirve un poco de Sangre de Toro en varios vasos irrompibles, y todos beben, incluyendo a Ginnie Greenhill, cuyo interlocutor ha

cortado bruscamente la comunicación en mitad de una frase, quién sabe si por desesperación, por una visita, por vergüenza, por colapso nervioso. Frederica propone el brindis:

—¡Por *La Torre del Blablablá*!

Todos beben.

Frederica está sentada en el subsuelo de Hamelin Square. Intenta escribir y no puede. Frente a ella hay una hoja en blanco. Es el atardecer. En el piso aún perdura un leve olor a pintura. Mira la pared del patio a través de las lamas de la cortina veneciana, de un amarillo ranúnculo, que arrojan la sombra espectral de un enrejado o rejilla sobre la blanca extensión del papel. Tiene un nuevo escritorio de pino claro y una silla de plástico azul oscuro con patas cromadas.

Está rodeada por escritos y no consigue escribir. Tony Watson le ha mostrado al nuevo editor literario de *Spyglass* algunos de los informes hechos por ella para Bowers && Eden; se trata de un semanario cultural fundado por un miembro menor del grupo Bloomsbury,[56] que subsiste con una precaria circulación y una desmesurada reputación de excelencia y autoridad. Frederica forma parte ahora de un equipo rotativo de cuatro columnistas noveles, y por ello está rodeada por cajas de libros de tapa dura. Puede reseñar cuatro o cinco novelas por artículo, a razón de unas 250 palabras para las más importantes y una frase de unas treinta para las de menor valor. A base de cometer errores, ha aprendido qué se puede decir en 250 palabras y qué no. Es imposible resumir un argumento en tan poco espacio: a lo sumo se puede sugerir una atmósfera, una analogía (el ámbito de Amis, la complejidad moral de Murdoch, el ingenio y la extravagancia de Spark, el norte de Storey, los corredores del poder de Snow). Por mucho que le repitan que no debe usar adjetivos, no tiene elección: los adjetivos deben suplir los juicios y relatos. Horrible, insípido, tenebroso, apático, vigoroso, feroz, complejo, absorbente. Los tópicos se convierten en tales porque son concisos, útiles y evocadores (más adjetivos), pero Frederica tiene su propio nivel de exigencia. Renuncia a utilizar «vívido» y «vivaz», «brillante» (tanto referido a la agudeza mental como a la magnificencia), «hilarante» y toda clase de superlativos. Tras sentirse como la hermana fea calzándose la zapatilla de cristal en el pie ensangrentado, ha empezado a gozar eligiendo un camino preciso entre las diversas posibilidades. Juega limpio. Se asegura de que toda frase mordaz quede compensada por una meramente descriptiva. Cada semana, dos o tres novelistas indignados envían cartas de un millar de palabras como mínimo, para señalar lo que ella no ha dicho. La columna aporta un extra sustancial a sus

ingresos, más gracias a la venta de maletas enteras de libros rechazados que por los informes en sí. Por cada libro que reseña, lee y vende unos veinte. Sabe muchísimo sobre cómo no escribir una novela.

En el otro lado de su escritorio hay una pila de libros destinados a su curso de narrativa. Está preparando una clase sobre el amor y el matrimonio en *Howards End* y *Mujeres enamoradas*. Ha escrito:

> El credo de Margaret Schlegel es «simplemente conecta», pero al fin tiene que reconocer su fracaso. Rupert Birkin pasa la mayor parte del tiempo de *Mujeres enamoradas* vilipendiando la «conexión» y expresando una desconfianza y hostilidad desmedidas respecto al amor. Pero acaba con una visión mística de la unidad y el estado de conexión que trascienden el lenguaje.
>
> Ambos escritores, ambas novelas, sostienen que hay un antagonismo entre «la era de las máquinas» y la pasión humana. En este sentido, ambos son bucólicos, pues dan a entender que el amor era más pleno, más sencillo o más natural en cierto pasado primitivo y edénico, antes de que la «sociedad» se volviera compleja, o se mecanizara el trabajo.
>
> ¿Por qué?

Piensa que debería abandonar su página en blanco y preparar la clase, pero sabe que no debe hacerlo. Estas cosas hay que escribirlas.

—Escriba todo lo que le parezca pertinente, cada ejemplo de conducta que desapruebe, que considere inaceptable —dijo Arnold Begbie—. Y luego yo le daré forma oficial. Yo redactaré la demanda.

Frederica siente náuseas. Ha hecho tres o cuatro intentos. Ha escrito:

> Me golpeó.
> Mi marido me golpeó.
> Nigel me golpeó.

Esta última está muy tachada.

> Me machacó con el canto de la mano, con intención de hacerme daño.
>
> Conoce técnicas de combate.
>
> Puso buen cuidado en decírmelo.

Ha cambiado «machacó» por «golpeó». Tiene la vaga idea de que el escrito ha de ser escueto, carente de emoción, escrupulosamente neutral, signifique esto lo que signifique. «Machacó» tiene más carga emotiva.

> Cuando me encerré en el cuarto de baño, desconectó la electricidad de la casa para dejarme a oscuras.

Este acto, que de hecho fue aterrador y humillante, ¿se considera crueldad, o comedia de baja estofa?

> Yo estaba aterrada. Aterrorizada. Espantada. Anulada.

> Cuando traté de huir, me arrojó un hacha.
> Tiene entrenamiento militar. Quería acertarme.

La opinión de Frederica sobre este hecho ¿constituye o no una prueba? ¿Y es realmente su opinión? Recuerda el olor de la tierra en la noche, el horizonte borroso, un rumor de alas agitadas que tal vez sólo existió en su imaginación. No recuerda el impacto del golpe. Recuerda cómo rezumaba más tarde la herida, los colores cambiantes de la magulladura.

> La cara horrorizada de Nigel.
> No es un monstruo.

En el recuerdo le duele menos la herida que la negativa de él a permitirle trabajar, en una actitud a la vez furiosa y afable (¿y cómo puede un hombre ser ambas cosas a la vez?). Le duele menos que el supuesto de que era una cuestión de autorización. Pese a que lo era. Duda que estas reflexiones interesen al señor Begbie o al tribunal de divorcios. Escribe:

> Se negaba constantemente a que habláramos sobre la posibilidad de que yo hiciera algún tipo de trabajo, aunque me casé con él creyendo que lo haría. Él afirmaba admirar mi inteligencia y mi independencia.

¿Afirmaba? ¿Lo hacía de verdad? ¿Qué significan exactamente estas palabras?

> Golpeó a mi padre en la cabeza con una puerta.
> Atacó a mi cuñado, que es pastor.

El documento le produce náuseas porque es el esbozo de un verdadero alegato, un alegato que podría hacer llorar a quien lo leyera, y reír amargamente por las locuras humanas.

El documento le produce náuseas porque es una mentira. Cuenta hechos ciertos con un propósito válido (liberarla de un matrimonio que se ha convertido en una trampa), pero cuenta estas cosas de forma unilateral, con un lenguaje inapropiado (¿inapropiado?, ¿falso?, ¿inadecuado?).

Fue todo culpa mía, porque él quería sinceramente casarse conmigo, estaba seguro, por más que luego resultara una insensatez, mientras que yo no lo estaba, siempre tuve reservas, siempre supe que no debería haberlo hecho.

Me casé porque era una mujer, para acabar de una vez con la incertidumbre, para dejar de pensar si tenía o no que casarme, para saber cuál era mi lugar. Y luego no me gustó mi lugar, cosa que tendría que haber sabido si hubiera tenido un mínimo de sensatez, de modo que todo es culpa mía. No puedo escribir esto, por un montón de razones.

Sea como sea, podríamos haber encontrado una solución, si…

Él nunca estaba en casa.

¿Qué clase de queja llorosa es ésta?

Yo estaba encerrada con sus mujeres, como Mariana en la casa solariega rodeada por un foso,[57] pero peor.

No puedo escribir esto. Cada trazo de tinta altera un poco más el recuerdo verídico y equilibrado al que trato de ceñirme, una suerte de justicia tácita, una especie de conocimiento intuitivo de toda la confusa y enrevesada experiencia.

Escribe: «Mierda». «Joder.» Las tacha.

Podría escribir si fuera una parodia de esta clase de documento, una obra de arte o de ficción que simulara ser un documento de este tipo.

Me casé con él porque estaba fascinada con Margaret Schlegel, porque era una gran lectora, estimado lector.

Me casé con él porque mi hermana murió y él me consoló.

Este trozo de papel no trata de las razones por las que me casé con él. Trata de lo que él hizo, de las acciones que realizó

y que me ofrecen una solución a la decisión que tomé.

Escribo cosas para que alguien pueda juzgar a Nigel, y yo me juzgo a mí misma, un juicio implica al otro; ambos son… Iba a decir «intolerables», pero lo que quiero decir es «muy desagradables».

Pasa a ocuparse de su clase. Trabajará un poco en esto y luego hará otro intento con su horroroso catálogo.

Howards End, capítulo 22

Al día siguiente, Margaret recibió con peculiar ternura a su señor. Por maduro que éste fuera, ella podía ayudarlo a tender el puente en arco iris que debe conectar en nosotros la prosa y la pasión. Sin él no somos más que fragmentos desprovistos de sentido, mitad monjes, mitad bestias, arcos sin conectar que nunca se han unido para formar un hombre. Con él nace el amor y se posa en la curva más alta, donde ilumina lo gris, atempera el fuego. ¡Dichoso el hombre que, en ambos aspectos, ve la gloria de estas alas extendidas! Los caminos de su alma son claros, y tanto él como sus amigos marcharán sin tropiezos.

Era muy arduo marchar por los caminos del alma del señor Wilcox. Desde niño los había descuidado. «No soy un tipo que se moleste en mirar en su interior.» Exteriormente era jovial, digno de confianza, valiente; pero, por dentro, todo había vuelto al caos, regido —en la medida en que podía estar regido — por un ascetismo incompleto. Muchacho, marido o viudo, siempre había abrigado la secreta creencia de que la pasión carnal es mala, una creencia que sólo es deseable cuando se sostiene con pasión. La religión se lo había confirmado. Las palabras leídas en voz alta los domingos a él y a otros hombres respetables eran las mismas que antaño habían suscitado en el alma de santa Catalina y san Francisco un ardiente odio por lo carnal. Él no podía ser como los santos y amar el Infinito con una pasión seráfica, pero podía sentirse un poco avergonzado de amar a una esposa. *Amabat; amare timebat*.[58] Y era aquí donde Margaret esperaba ayudarlo.

No parecía tan difícil. No necesitaba perturbarlo con sus propios dones. Sólo le haría ver la salvación latente en su alma y en el alma de todos los hombres. ¡Simplemente conecta! Ése era todo su sermón. Simplemente conecta la prosa y la pasión, y ambas se verán exaltadas, y el amor humano brillará en toda su grandeza. No vivas más en fragmentos. Simplemente

conecta, y la bestia y el monje, despojados del aislamiento que es la vida para ambos, morirán…

Pero fracasó. Pues había un rasgo de Henry para el que nunca conseguía estar preparada, por mucho que se lo recordara: su mente obtusa. Sencillamente no se daba cuenta de las cosas, y no había nada más que decir.

Mujeres enamoradas, capítulo 13

—Lo que quiero es una extraña conjunción contigo —dijo él con calma—, no un encuentro y una combinación, como bien has dicho, sino un equilibrio, un puro equilibrio entre dos seres singulares, tal como las estrellas se equilibran entre sí.

Ella lo miró. La expresión de él era seria, y la seriedad siempre le parecía bastante ridícula, además de vulgar. La hacía sentirse cautiva e incómoda. Pero ¿por qué sacar a relucir las estrellas?

Capítulo 27

Este matrimonio era para él la resurrección y la vida.

Y eso ella no podía saberlo. Ella quería ser tratada con gran consideración, con adoración. Había distancias infinitas de silencio entre ambos. ¿Cómo podía él hablarle de la inmanencia de su belleza, que no se hallaba en la forma, el peso o el color, sino en una suerte de extraña luz dorada? ¿Cómo podía él mismo saber dónde residía su belleza, para él? Le decía: «Tu nariz es preciosa, tu mentón es adorable». Pero sonaba como una mentira, y ella quedaba desilusionada, herida. Incluso cuando él le susurraba con sinceridad «Te quiero, te quiero», no era la verdad real. Era algo que iba más allá del amor, una enorme felicidad por haberse superado a sí mismo, por haber trascendido la vieja existencia. ¿Cómo podía decir «yo» si era un ser nuevo y desconocido, si ya no era en absoluto él mismo? Este «yo», esta vieja fórmula, había pasado a ser letra muerta.

En esta nueva y suprema dicha, en esta paz que excedía todo conocimiento, no había yo y tú, sólo la tercera maravilla irrealizada, la maravilla de existir no como uno mismo, sino como la consumación de mi ser y el suyo en uno nuevo, una nueva unidad paradisíaca recuperada a partir de la dualidad. Y no puedo decir «Te quiero» cuando he cesado de ser y tú has cesado de ser: ambos conformamos una nueva unidad que nos trasciende y en la que todo está en silencio, pues no hay nada que responder, todo es perfecto y armónico. Las palabras se

transmiten entre partes separadas. Pero, en la perfecta unidad, reina el silencio perfecto de la dicha.

Se casaron por lo civil al día siguiente, y ella hizo lo que él le ordenaba y escribió a sus padres.

Frederica reflexiona profundamente en estos pasajes. Hay en ellos complejas conexiones entre literatura y vida. Tal vez eligió hablar del amor y el matrimonio en la obra de Forster y Lawrence porque estaba inmersa en la muerte del matrimonio y el fin del amor; pero el matrimonio fue en parte un producto del poder de estos libros. Parte del atractivo de Nigel era el conjuro de Forster: «Simplemente conecta». Tenía, como Wilcox, el atractivo de ser distinto, pero no era —no es— obtuso.

Ambos personajes, ambos novelistas, desean apasionadamente la conexión. Quieren experimentar un todo indiferenciado, una unidad, cuerpo y mente, uno mismo y el mundo, masculino y femenino. Frederica ha intentado desearlo. Sus lecturas estaban impregnadas de exhortaciones a desearlo. Cuando era muy pequeña trataba de creer en Dios. Miraba las estrellas y se esforzaba por imaginar allí un ser superior inteligente, afectuoso, protector, y no lo lograba. El esfuerzo acababa produciéndole dolor de cabeza, detrás de los ojos; recuerda la sensación con nitidez, y ésta se repite cuando la recuerda y cuando intenta desear la conexión y la unidad. La evocación de sus esfuerzos infantiles para creer la lleva a pensar otra vez en algo que ha advertido en los dos textos: ambos se sustentan en lo que seguramente ya eran arcaísmos en su época, frases que rememoran con nostalgia antiguos modos de expresión.

«Su señor», «¡Dichoso el hombre que ve la gloria de estas alas extendidas!», «Simplemente conecta la prosa y la pasión, y ambas se verán exaltadas».

«Este matrimonio era para él la resurrección y la vida»; «En la perfecta unidad reina el silencio perfecto de la dicha».

Y el «ella hizo lo que él le ordenaba» de la esposa de Lawrence remeda el irónico «su señor» de la Margaret de Forster, ambos arcaicos.

A Forster le costaba ser burlón, mientras que Lawrence era mortalmente serio, piensa Frederica, pero ambos están impregnados de lenguaje religioso. La belleza de Ursula es «inmanente» como una extraña luz dorada. Para Forster el amor encarna «la salvación latente en su alma», conecta la bestia y el monje. Para Lawrence, el amor sexual confunde y suprime categorías gramaticales, no hay yo y tú, no hay sujeto y objeto, sino «mi ser y el suyo» en una nueva

unidad paradisíaca «en la que todo está en silencio», donde el lenguaje es innecesario y ha quedado derrotado, piensa Frederica.

Escribe:

> No es tan simple como suponer que los modernos han reemplazado la experiencia mística de la religión cristiana por el amor sexual. Más bien se trata de que, en la época de oro de la novela, su relato se basaba en el relato del libro que es la fuente de todos los libros, la Biblia; procedía de ella y se oponía a ella. Tanto Forster como Lawrence se refieren a la unión de los amantes mediante el viejo símbolo bíblico de la alianza entre el Cielo y la Tierra, el arco iris, aun cuando el arco iris de Forster es también un simulacro del puente de arco iris que las humanas divinidades de Wagner tienden entre la tierra y el Walhalla.
>
> ¿Por qué sacar a relucir las estrellas?, se pregunta Ursula. D. H. Lawrence decía que la novela es el único libro que resplandece de vida. En el único libro que resplandece hay que tenerlo todo, el Verbo hecho carne, el arco iris, las estrellas, la unidad.

¿Por qué esta unidad, este amor, la novela, parecen tan imposibles, tan lejanos, tan acabados?, piensa Frederica.

Estos arcaísmos eran —precisamente— una manera de contener y continuar el pasado de los monjes, los místicos, los predicadores. Hoy ya no puede hacerse.

O quizá soy yo la que no puede hacerlo.

Frederica mira sus anotaciones en el horrible catálogo de los pecados u ofensas de Nigel, su parcial y falso resumen de su propia historia, y se pregunta qué piensa ella del amor.

¿Significa algo esta palabra?
¿Amé a Nigel?
Él me enseñó el deseo.
Destruyó algo en mí: una individualidad que era una fuerza.
Pero yo estaba empeñada en saber.
Saber, sí, pero no «fundirme» con otro. La idea es —y era— un tanto repugnante. Soy un ser separado.

Antes de Nigel, los hombres que amé fueron Alexander y Raphael. Eran como arcos iris inacabados, como estrellas de Birkin

en el cielo, hermosos e intocables, y me gustaban de ese modo. Yo podía gastar energía en tratar de cambiarlos, en volverlos deseosos y deseables, pero ése no era su propósito. Eran lo que yo amaba, así como las pinturas son brillantes. Eran lo mismo uno que otro.

Stephanie y Daniel formaban parte uno del otro, creo. Ella sabía. Él sabía. Últimamente he tenido momentos en que deseaba a Daniel, en que imaginaba sus caricias, porque él sabe de qué se trata.

Yo no lo sé. He traicionado a Nigel porque eso es imposible para mí.

He reparado en John Ottokar. Tiene una gran carga emotiva, como tenía Nigel, y es un enigma, lo que resulta interesante.

Podríamos lastimarnos mutuamente. Lo sé. He madurado.

Piensa: Si no quiero la unidad, ¿qué es lo que quiero?

Recuerda un día, hace mucho tiempo, en los páramos de Goathland, cuando una palabra le impresionó como descripción de un modo posible de supervivencia: láminas. Por entonces era joven y codiciosa, e interpretaba a la princesa Isabel, la virgen de la obra de Alexander, que había tenido la sagacidad de mantenerse aparte, de declarar «No sangraré», de aferrarse a su autonomía. Y ella, Frederica, había tenido una visión de todas las cosas de que era capaz —lenguaje, sexo, amistad, pensamiento—, siempre y cuando las mantuviera escrupulosamente separadas, en láminas, como los estratos geológicos, sin que una se filtrara en la otra como células orgánicas empeñadas en unirse y dividirse y unirse en una borboteante unidad. Las cosas estaban mejor frías, claras y fragmentadas, si es que estaban realmente fragmentadas.

«Simplemente conecta» para conformar la «nueva unidad paradisíaca»: tal era el mito del deseo, el deseo y la persecución de la totalidad.

Y si uno acepta fragmentos, capas, teselas de mosaicos, partículas…

También en esto hay una forma de arte. Cosas yuxtapuestas pero divididas, que no ansían la fusión.

Los que realmente se funden en uno son el espermatozoide y el óvulo en el cigoto, piensa Frederica con cierto rigor intelectual. No un hombre y una mujer, sino células. El lenguaje traiciona al hombre y la mujer que intentan trascenderlo y trascenderse. Pero los genes se enrollan, se enroscan en espiral, se unen, y construyen

frases y sentencias de vida con su primitivo alfabeto. Dos mitades devienen uno.

Se acuerda de su hijo, que ha estado sospechosamente silencioso durante todo este tiempo que ha dedicado a pensar, escribir y no lograr escribir. Y todos sus pensamientos se interrumpen. Porque está muy claro lo que es el amor. Esta carne que es y no es la suya, que fue parte de ella y ya no lo es, que completa el círculo de los brazos.

—Leo, ¿dónde diablos estás? ¡Leo! ¡Leo! ¿Dónde estás?

Frederica nunca invade el espacio de Agatha Mond, pero Leo sí lo hace. Con menor frecuencia, Saskia Mond baja a jugar con Leo, o a cenar cuando su madre no está. Así que Frederica sube ahora la escalera, en busca de su hijo. No hay ruido de pasos ni voces estridentes. Gira en la esquina del pasillo, y oye la voz de Agatha, reposada y dramática.

—Es una casa que está ardiendo.

—No hay casas en esta tierra salvaje.

—Es una hoguera de campamento. Soldados, tal vez. Que nos buscan a nosotros, tal vez.

—Deberíamos ocultarnos.

—No, es un arbusto en llamas. Un gran arbusto espinoso, que arde solo en el páramo.

—Vayamos a ver —propuso Mark, que siempre era impetuoso—. ¿Cómo puede haberse prendido fuego un arbusto?

—Por un rayo, quizá —dijo Dol Throstle.

—Deberíamos ir a ver —opinó Artegall.

De modo que los cuatro se encaminaron hacia el arbusto en llamas, cuyas crepitaciones llegaban a gran distancia, así como el olor a chamuscado que desprendía. Cuando estuvieron cerca vieron el aire temblar en el calor, lleno de negras partículas flotantes de materia quemada. No había ninguna señal de presencia humana, ninguna huella, ninguna rama quebrada.

—No es más que un arbusto en llamas —dijo Claus.

—¡Los nidos! —exclamó Dol Throstle—. Las crías se quemarán.

—Es probable que hayan volado —dijo Artegall—. Está muy avanzado el año para que aún permanezcan en el nido.

Recordó sus enormes libros revestidos de cuero, con página tras página de dibujos de huevos, manchados y moteados, de polluelos y pajarillos, de plumajes y garras.

—Allí se mueve algo —señaló Dol Throstle.

Los cuatro viajeros escudriñaron en el humo. En el centro del arbusto en llamas algo se agitaba y se retorcía en el calor.

—Es un pájaro con las plumas quemadas —dijo Claus—. Un pájaro muy grande.

—No es un pájaro —lo contradijo Dol Throstle—. Le veo la boca. Tiene dientes.

—Es una serpiente, una horrible serpiente —dijo Mark.

—Tenemos que rescatarla —declaró Artegall.

—No es más que una horrible serpiente —objetó Mark—. Y gravemente quemada, diría yo. Es mejor que la dejemos. Las serpientes rescatadas siempre te muerden. Yo también he leído historias.

Los dos muchachos, príncipe y paje, cruzaron una breve mirada de furia. Luego Artegall sacó su espada y avanzó hacia el arbusto. El calor lo golpeó en la cara y sintió el olor a quemado de su propio pelo. Cortó algunas ramas para acercarse más. Tenía miedo de tratar de enganchar la serpiente: una espada no era la herramienta más apropiada para este fin y, si hacía un movimiento equivocado, la serpiente podía resbalar de la rama donde estaba y caer en el rugiente fuego que ardía debajo. Enrollándose la capa en torno a la cara, se aproximó más y deslizó la espada bajo todo el cuerpo de la serpiente, la cual, para su sorpresa, mostró tener la suficiente fuerza e inteligencia para enroscarse en la espada.

—¡La has ensartado! —gritó Mark.

—¡Aférrate bien! —le indicó Artegall a la serpiente.

Con gran precaución, retiró la espada y su carga, acero y carne sinuosa, por entre las llamas y el humo. Se chamuscó la mano en el proceso y la manga se le puso negra.

—Está completamente tostada —comentó Mark.

La serpiente era muy grande, de un color casi negruzco, con un diseño de espirales y círculos dorados que se distinguía con claridad en medio del humo. El vientre era de un dorado pálido, y tenía unas cejas córneas en lo alto de la cabeza en forma de rombo. Por unos momentos yació inmóvil, como un trozo de cuerda, y luego una onda de vida le recorrió el cuerpo y se enrolló, con dolor al parecer, alzó la cabeza y abrió dos grandes ojos como carbunclos, rojos y relucientes con una luz interior.

—¿Qué es un carbunclo? —pregunta Leo.

—Un rubí —explica Agatha—. Una piedra preciosa grande de color rojo brillante. A veces se denomina así a una inflamación

dolorosa en la piel, que también puede ser roja y brillante.

—No me gustan las serpientes —opina Saskia.

—No las conoces —dice Agatha—. Pero a la mayoría de la gente no le gustan.

Está sentada en el sofá, con Leo a un costado y Saskia al otro. Frederica se sienta en el suelo.

—Continúa —le pide.

Y entonces la serpiente habló. Habló con una especie de voz siseante, sibilante, una voz como el susurro de las hojas o de la seda cuando se la hace pasar rápidamente a través de un aro o una hebilla, una voz seca y a la vez áspera y rápida.

—Soy la víbora cornuda —se presentó—, el rey de las serpientes de este país, y fui a parar al arbusto arrojada por un soldado furioso, que luego le prendió fuego. Tengo el poder de daros la capacidad de oír el habla de las criaturas dotadas de lenguaje: los pájaros, los seres con patas que corren y se arrastran, los seres que vuelan y los seres que cavan túneles y madrigueras. Pero sólo tú podrás oír, porque sólo tú tendiste la mano entre las llamas.

—No creía que las criaturas hablaran —repuso Artegall—. Lo había leído, por supuesto…

—No era exactamente un habla, al principio. En una época todos éramos una misma cosa y podíamos oír bastante bien la naturaleza de los demás si escuchábamos, sin necesidad de hablar. Y luego el hombre creó palabras y las usó para dominar, y nosotros dijimos lo que antes oíamos y sabíamos en la mente, y entendimos. Siempre ha habido unos pocos hombres capaces de oír la vieja lengua, o recordarla en la sangre…

—¿Y todas las criaturas me hablarán? —preguntó Artegall.

—¿Por qué le hablas? —inquirió Mark—. No puede contestarte.

—No, claro que no —respondió la serpiente—. La mayoría no querrá ni acercarse a ti, y casi todos fingirán ser mudos, aun cuando los desafíes. No nos gustan los humanos. Pero puedes alcanzar a oír cosas útiles, incluso en el parloteo de las cochinillas o la cháchara de los estorninos.

—Me volvería loco si pudiera oír las voces de todos al mismo tiempo —le susurró Artegall al rey de las serpientes.

—Bueno, no oirás a menos que escuches —dijo la serpiente —. Y además has de ser paciente y persistente. Ahora debo irme.

Y de pronto, como el restallido de un látigo, se alejó entre

los brezos y se escurrió en una hendidura entre dos grandes rocas de granito.

—¿Te ha hablado? —preguntó Dol Throstle.

—Eso creo —repuso Artegall.

—He oído historias sobre esto —dijo Dol Throstle—. Yo no podía oírla.

—No creo que dijera nada —declaró Mark.

—Mark es muy tonto —dice Leo.

—No, no es tonto —replica Agatha—. Ya lo verás. Sólo está un poco enfadado, de momento, porque antes de que escaparan él no era más que un paje y el chico que recibía los castigos en lugar del príncipe, y después de escapar creyó que Artegall sería un inútil que estaría indefenso, porque jamás había salido de su torre… Pero cambiará. La gente cambia.

—Qué bien —dijo Saskia—. No me gusta la gente que siempre está enfadada.

—¿Qué es lo que les cuentas? —pregunta Frederica a Agatha.

—Es mi historia —contesta Saskia.

—Yo también puedo oírla —dice Leo—. Agatha dice que no hay problema, que yo también puedo oírla.

—Y tú eres bienvenida —dice Agatha.

En el curso de las semanas siguientes Frederica se une al grupo a la hora del relato. Experimenta un escalofrío de placer como antaño, cuando observa a Leo y Saskia absortos en otro mundo; de vez en cuando ella misma queda absorta, porque la historia es intrincada y Agatha la cuenta con convicción, la vive. Es el relato de un príncipe, Artegall, que se despierta una mañana en la soleada torre en que habita, desde donde se domina el puerto, y se encuentra con que todo el mundo se ha marchado. Ha pasado toda la vida en esa torre porque su país está en guerra con las potencias vecinas, y la torre ha quedado vacía porque ha desembarcado una flota enemiga. Artegall es rescatado por una criada de la cocina, Dol Throstle, un guardia del palacio, Claus, y su paje y niño de los castigos, Mark, con quien practicaba las artes marciales, esgrima, lucha libre, tiro con arco. Los cuatro escapan en un carro, disfrazados, y emprenden un viaje hacia el norte, en busca del peligroso tío de Artegall, Ragna, que no es ni amigo ni enemigo. Los persiguen diversas fuerzas. Todos creen que Artegall es un inútil, una pura carga; pero, pese a su encierro, revela ser un hábil rastreador de presas y buen baquiano, sencillamente porque su educación de príncipe ha incluido el estudio de voluminosos libros revestidos de cuero que trataban de caza mayor, la vida en los

bosques, geografía, navegación y diversas materias. El paje, Mark, supone que ahora podrá hacer valer su superioridad, menoscabada hasta entonces por la posición de Artegall, pero éste demuestra ser alguien, no sólo un príncipe. Agatha le cuenta a Frederica que, mientras viajan hacia el norte, el paisaje se llena de vida: se encuentran con criaturas mágicas o provenientes de otros mundos, y hablan otras lenguas.

—Escribí este libro para niños que aman los libros. Como yo misma, como tú. Para niños a quienes desprecian porque leen. Para mostrar que se puede aprender a vivir gracias a los libros. No me refiero al aspecto didáctico. Pero lo obvio habría sido convertir a Mark en el chico corriente que triunfa. Mientras que yo creo que en nuestra mente somos príncipes y princesas: en los cuentos de hadas, lo corriente es ser príncipe…

—¿No es demasiado antiguo para Leo y Saskia?

—¿Habría sido demasiado antiguo para ti?

—No. Me habría encantado. Lo habría devorado.

—Pues entonces… Ellos escuchan. Preguntan por las palabras nuevas. No sé qué dirían algunos de los profesores de nuestra comisión.

Frederica le cuenta a Agatha sus dificultades con el horrible catálogo. Le explica con una mueca que ella ha estado escribiendo una historia fantástica muy diferente. Con aire grave y sereno, Agatha responde que debe de ser un asunto muy desagradable. La escucha, se compadece de ella, pero no ofrece ninguna confidencia a su vez. Frederica se pregunta de cuando en cuando quién será el padre de Saskia. Agatha recibe visitas: parejas casadas, amigos solteros de los tiempos de Oxford, hombres y mujeres, miembros de la comisión, funcionarios. Prepara pequeñas cenas elegantes, a las que a veces invita a Frederica. Ésos son los grandes días del maratón culinario, de los festines de cinco platos preparados en casa, patés y gambas a la crema, delicadas sopas e imaginativos entremeses, seguidos por estofado y buey empanado, pierna de cordero y pato a la sidra, carpa rellena y pulpetas de salmón, seguidos por deliciosas ensaladas de endibia y naranja, berro y pepino, seguidas por tartas y suflés caseros, seguidos por una exquisita bandeja de quesos y tal vez de ciruelas con salsa picante envueltas en tocino. Agatha sirve siempre ensalada de aguacate, pollo asado con ajo, una tarta comprada en una pastelería francesa. Tres platos, uno caliente. La conversación es civilizada y tranquila. Agatha no parece tener un afecto especial por nadie. En una de estas comidas, Frederica advierte que Alexander está interesado en Agatha. Advierte la ilusión con que espera la visita a una escuela de

Bristol que hará con Agatha, mientras Frederica se queda al cuidado de Saskia y Leo. Piensa: se llevarían bien. Se pregunta qué quiere decir con esto, y concluye que supone que ninguno de ellos necesitaría recurrir a la violencia. Imagina a Alexander compartiendo una casa con Agatha, tranquilos y civilizados, sin reñir jamás, sin temblar jamás de pasión alguna, supone. Piensa que no conoce lo suficiente a Agatha para hacer tales suposiciones sobre ella, por más que con el tiempo ha llegado a conocer bien a Alexander. Agatha no quiere que la conozcan, y hay quienes encuentran irritante ese rasgo, según nota Frederica, la llaman fría para sus adentros. Es una mujer serena, piensa Frederica. Todo lo hace con cuidado, sencillamente.

A ella le agrada meterse en esta historia.

Pero no se refugia en su infancia, es adulta. «Ella me parece mucho más adulta de lo que imagino que yo le parezco a ella.»

Frederica se siente segura contándole cosas a Agatha. Tiene plena confianza en que no irá con chismorreos, y que tampoco deformará ni tergiversará en su mente lo que ella le cuente. Dado que Agatha nunca corresponde a sus confidencias, Frederica hace sus relatos con un tono impersonal y un tanto irónico, aun cuando sean cosas muy personales y dolorosas, tales como de qué modo describir lo que es ser alcanzada por un hacha que te han lanzado, o incluso descubrir que uno tiene una enfermedad de transmisión sexual. Agatha escucha y hace uno o dos comentarios precisos sobre la etimología de «venéreo». Se puede confundir a Venus ardiente y dolorosa con los aires vernales de primavera, dice. Parecen estar relacionados a causa de la Venus de Botticelli que desembarca en Pafos cubierta de flores. Pero en realidad no es así. Simplemente hay que encontrar las palabras exactas.

—Podría omitirlo —dice Frederica.

—Sí —dice Agatha—. Pero quizá sea crucial como prueba de algo. Lo fundamental es determinar qué cosas constituyen pruebas.

—No es más que la vida de una bacteria, en realidad. Tengo la sensación de que es una especie de violación, pero en realidad no lo es, en realidad no me importa lo que hizo cuando yo no estaba.

—Podría afectarte, si te importara más todo.

—Creo que nada me importa, salvo Leo —dice Frederica.

—Cambiarás con el tiempo —dice Agatha.

Frederica observa el rostro de rasgos cincelados de Agatha, sus armoniosas proporciones. Le gustaría preguntarle qué es lo que le interesa a ella. Pero no se atreve.

11.

Arnold Begbie ha convertido el penoso relato de Frederica en una demanda de divorcio.

En el Departamento de Testamentarías,
Divorcios y Asuntos Marítimos
del Tribunal Supremo de Justicia
(Divorcio)
para el Tribunal Supremo de Justicia
con fecha 1 de abril de 1965

La demanda presentada por Frederica Reiver expone:

1) Que el 19 de octubre de 1959 la demandante, Frederica Reiver, por entonces Frederica Potter, contrajo matrimonio legalmente con Nigel Reiver (en adelante, el demandado) en la iglesia parroquial de Spessendborough, del condado de Herefordshire.

2) Que, tras dichas nupcias, la demandante y el demandado vivieron y cohabitaron en diversos domicilios, y finalmente en Bran House, Longbarrow, del condado de Herefordshire.

3) Que como fruto de la unión de la demandante y el demandado nació un hijo, Leo Alexander, el 14 de julio de 1960, vivo actualmente.

4) Que la demandante propone el siguiente acuerdo respecto al sustento, cuidado y educación del citado Leo Alexander. Vivirá con la demandante en Hamelin Square 42, Londres SE11, en una casa compartida con la señorita Agatha Mond y su hija, Saskia Felicity Mond. Empezará la escuela en septiembre, en el colegio primario William Blake de Lebanon Grove, Londres SE11, en compañía de la citada Saskia Felicity Mond; la demandante solicita una pensión alimentaria tal como se especifica más abajo.

5) Que desde las citadas nupcias el demandado ha tratado con crueldad a la demandante.

6) Que el demandado, que es un hombre de temperamento violento, ha hostigado, insultado, gritado y golpeado con frecuencia a la demandante.

7) Que el 28 de septiembre de 1964 el demandado propinó a la demandante varios golpes en la cabeza, las costillas y la espalda; que, cuando ella buscó refugio en el cuarto de baño, desconectó la electricidad de toda la casa para atemorizarla y

la mantuvo recluida durante varias horas.

8) Que el domingo 4 de octubre de 1964 el demandado atacó otra vez a la demandante en el dormitorio, por lo que ella salió huyendo de la casa, aterrorizada, y se ocultó en los establos. Que, cuando ella salió de su escondite, el demandado estaba esperándola con un hacha, con la que la amenazó; que, cuando ella huyó hacia los prados, él la persiguió mientras la insultaba y le arrojó el hacha, que la hirió en la cadera.

9) Que, con anterioridad a los específicos actos de crueldad detallados más arriba, el demandado desatendía a la demandante y pasaba la mayor parte del tiempo fuera del hogar, en compañía de compañeros de negocios, más allá de lo que razonablemente podría exigirle la prosecución de sus negocios. Que insistía en que la demandante y su hijo permanecieran todo el tiempo en Bran House. Que trató con grosería a los amigos de la demandante que la visitaron, y se negó irrazonablemente a recibirlos y a permitir que su mujer los viera.

10) Que hay razones para creer que el demandado ha cometido adulterio, dado que, en noviembre de 1964, se le diagnosticó a la demandante una enfermedad venérea. La demandante ha declarado bajo juramento que sólo el demandado puede haberle contagiado dicha enfermedad.

11) Que la demandada descubrió una gran colección de revistas lascivas y obscenas en el armario del demandado.

12) Que la demandante no ha manifestado jamás aquiescencia, connivencia ni condonación respecto al adulterio arriba mencionado, como tampoco ha condonado la crueldad arriba mencionada.

13) Que esta demanda no se presenta ni se promueve en colusión con el demandado.

Frederica estudia el documento: otro relato de su matrimonio.

—A él no le va a gustar —dice.

Begbie sonríe.

—No es de esperar que le guste.

Frederica intenta analizarlo con ojo crítico.

—No ha mencionado usted que me impidió trabajar.

—No me pareció sensato.

—De hecho ésa fue la crueldad mayor —replica Frederica en voz baja, con sequedad—. Me impidió ser yo misma.

—Se supone que ése es el efecto del matrimonio —dice Begbie.

—Y ha escrito que solicito una pensión alimentaria. No la quiero. Puedo trabajar. Quiero mantenerme sola.

—Está pidiendo la custodia de su hijo. Y el cuidado y la guarda. El tribunal puede mirarla con malos ojos como madre si usted hace demasiado hincapié en su deseo de trabajar, si muestra demasiada ambición personal.

—Si yo fuera hombre…

—Tiene buenas posibilidades de conseguir la custodia porque es mujer. Se supone que las mujeres quieren quedarse en el hogar y cuidar a los hijos. Su sexo es su principal ventaja, si me permite decirlo así. Su marido, por lo que me ha explicado, tiene todas las ventajas restantes: una casa hermosa, varias mujeres solícitas que conocen bien al niño, la capacidad de asumir los gastos de un buen internado. No la mirarán con buenos ojos si usted pone su orgullo personal por encima de la comodidad de su hijo. Y, si su marido la ha tratado con tanta crueldad como usted afirma, sin duda querrá que él le pague la pensión alimentaria a que tiene derecho.

—No es así. No quiero su dinero. No quiero querellas ni pleitos. Quiero a Leo, y ser yo misma, y trabajar.

—Lamentablemente, en el sistema acusatorio, tanto de las leyes británicas como de las relaciones maritales, tendrá que resignarse a un pleito. ¿Puedo preguntarle si su marido ha sido violento alguna vez con su hijo?

—No. En realidad no. Pero hacerme daño es una forma de violencia hacia Leo, creo. Hace daño a Leo. Pero no.

—¿Sólo ha sido violento con usted?

—Todos los demás lo adoran. Sí, sólo conmigo.

—Es una lástima. Una lástima.

Begbie se echa atrás en el asiento y medita en las desventajas de la falta de crueldad de Nigel Reiver para con su hijo.

Le explica a Frederica que la demanda se entregará por correo; que se registrará en el Archivo de Divorcios, y que el demandado tendrá que dejar constancia en dicho archivo si tiene la intención de recusar el divorcio o presentar una contrademanda. Si no tiene intención de oponerse al divorcio deberá enviar un acuse de recibo al abogado de la demandante. Le pregunta a Frederica qué cree que hará.

Frederica reflexiona. Imagina el moreno rostro de Nigel inclinado sobre el folio, leyendo. Los golpes, el hacha, las revistas lascivas y obscenas. Imagina su cólera. La cara de Nigel se vuelve la de un demonio violáceo.

Cruza los brazos sobre el pecho, en un gesto defensivo.

—No lo consentirá. Peleará, y querrá la custodia de Leo.

—Pues entonces pelearemos. Pelearemos con ingenio. Necesitaremos testigos de los actos de crueldad, porque el tribunal no siempre acepta sin pruebas el testimonio de una esposa

agraviada. Médicos, familiares, amigos que hayan visto las lesiones. Sería muy ventajoso poder probar el adulterio, cosa que será posible si su relato de la… infección… es exacto (y, asimismo, respaldado por testimonios médicos). ¿Está segura de no tener ni idea de adónde iba su esposo durante sus viajes, a quién veía, qué hacía?

—No se lo preguntaba. Lo que yo quería era tener mi propia vida. Nigel viajaba con Pijnakker y Shah, ocupado en sus negocios navieros, creo. Eran miembros de un montón de clubes de Londres, donde a mí no me interesaba en absoluto ir. Había uno llamado Reclamo, recuerdo. Y otro llamado Puntas y Borlas. Una vez vi un folleto de éste. Camareras orientales con pantalones y sostén de seda, como las bailarinas de la danza del vientre. Con borlas. Y creo que Shah tenía acciones en éste, me parece habérselo oído.

—Conozco esos lugares —declara Begbie con un deje de satisfacción; Frederica le lanza una mirada penetrante—. Sé quiénes van a esos lugares —añade mirando a Frederica, que no dice nada —. Prostitutas de categoría.

Frederica piensa que lo sabía y que no ha pensado en ello porque no le concernía. Se pregunta qué quiere decir con que no le concernía. Quiere decir que no tenía un interés patrimonial en el cuerpo de Nigel, se responde en términos legales en el despacho del abogado. Quiere tener una vida propia. En teoría, no le importaría que él tuviera la suya, siempre y cuando la de ella no se redujera a estar recluida en la casa. ¿Es así? Recuerda su repugnancia y su vergüenza ante las imágenes obscenas. No le parecieron divertidas. Es muy posible que tampoco hubiera encontrado divertido el Reclamo ni el Puntas y Borlas, si hubiera ido. Arnold Begbie parece leerle la mente.

—La constancia de publicaciones obscenas en poder del demandado se admite como prueba de adulterio por deducción —dice—. Si una mujer visita un burdel, se considera una prueba concluyente de adulterio. En el caso de un hombre, tal visita supone una probable prueba de adulterio, pero no es concluyente.

—Interesante —contesta secamente Frederica.

Tiene la impresión de que Begbie experimenta cierto placer ante su desconcierto general, que para él guarda relación con imaginar las acciones del cuerpo humano, y para ella con la discrepancia entre lo que le causó dolor y lo que debe alegarse como prueba para acabar legalmente con ello. «Si me hubiera preocupado más por el Reclamo y demás, tal vez no estaría aquí —piensa—, porque me habría preocupado más por todo y las cosas habrían seguido otro curso».

—Si se recusa el divorcio —dice Begbie—, tendremos que considerar los obstáculos a la disolución del matrimonio. Tendrá

que reflexionar en ello: rechazo de los cargos, connivencia, condonación y colusión. Su actitud respecto a las actividades extraconyugales de su marido se podría considerar condonación, si usted no procede con cuidado. Luego están los obstáculos que derivan del poder discrecional del tribunal. Los que debe tener en cuenta en este caso son el adulterio y la crueldad de la propia demandante. La ley me obliga a advertirle que cualquier adulterio por su parte se ha de comunicar al tribunal mediante una declaración confidencial sellada.

—Yo no… —dice Frederica—. No he cometido…

—Tanto la otra parte como el tribunal se preguntarán sin duda si su relación con el señor Thomas Poole era enteramente…

—Sí, era un arreglo por conveniencia. Él tenía niños, un piso y trabajo. Compartíamos el cuidado de los niños. Era un amigo y colega de… de mi padre —dice Frederica con sincera indignación, evitando citar a Alexander.

—Bien, bien. Y ahora vive con otra mujer. Muy bien. ¿Está segura de que no hay nadie más? Si la otra parte decide recusar el divorcio, intentarán saber…

—No.

—Y sus amigos, los que su marido rechazaba, ¿eran hombres o mujeres?

—Hombres.

—¿Pero no tenía motivo para sentirse celoso o abrigar sospechas?

—Ninguno. Eran mis amigos.

—¿Y siempre lo fueron?

—No siempre, no todos. Me… acosté con algunos hombres, en Cambridge.

—Por supuesto. La incontinencia carnal prenupcial no es del dominio de la moralidad pública. Pero puede llevar a la presunción de que usted no tiene objeciones para acostarse con más de un hombre; podría generar dudas sobre su conducta posterior.

—No me he acostado con nadie más —afirma Frederica.

Lo curioso es que, aunque esto es verdad, siente que está mintiendo y que la descubrirán. Tal vez sea porque Begbie, su propio abogado, no parece inclinado a creerle. De nuevo, él le lee la mente.

—Los juristas tienden a poner en duda las declaraciones de la gente —dice—. Por supuesto, yo acepto que le ha sido fiel a su marido.

—No se trata de «ser fiel» —replica Frederica—. No sé con certeza qué significa «fiel». Pero no me he acostado con nadie más.

—Muy bien.

Frederica aún tiene la impresión de que no le cae bien a su abogado. Hay algo que ella no hace o no dice y que debería hacer o decir. ¿Llorar, quizá? Últimamente, todas las emociones la han llevado al desapasionamiento. Cuando era más joven era capaz de gritar y llorar. Pero ahora necesita mantener la compostura. Necesita ser competente. No obstante, presiente que Arnold Begbie no aprueba por completo su desapasionamiento y su competencia.

Una vez fuera, en la plaza, ve a las mismas mujeres y los mismos niños que juegan en la hierba, dentro del recinto con verjas de hierro y puertas cerradas con llave. Tienen gorros de punto de un rosa chillón, gruesos abrigos, y las piernas y muslos casi desnudos. Corren entre los arbustos, detrás de una pelota de plástico azul. Los niños ríen y se empujan; las mujeres, con su vestimenta infantil, les advierten que tengan cuidado. Frederica se ve como un animal encerrado en una jaula o capturado en una red. Ve una criatura furiosa y sin fuerzas tras los barrotes de una jaula con ruedas, en la red de un cazador suspendida de una rama. La red no la ha tendido Nigel, que corrió tras ella, jadeante, a sangre caliente, y le arrojó un hacha que hizo manar su propia sangre de la cadera. La red está hecha de palabras que no expresan lo que ella siente que ocurre: adulterio, connivencia, incontinencia carnal prenupcial, demandante, demandado. Intenta reflexionar en estas palabras. «Adulterio» tiene una connotación de impureza o bien de robo, ya que «adulterar» es tanto «viciar» como «falsificar». «Incontinencia» equipara en cierto modo el placer sexual con la falta de control muscular de los intestinos o la vejiga; la función natural de los esfínteres es contener, piensa Frederica. Estos términos legales llevan en sí la historia entera de una sociedad en la que la mujer era propiedad de un hombre, así como una parte de su carne, que no debía contaminarse. Y, detrás de «continencia» e «incontinencia», se halla la extraña, antigua y poderosa historia de la moralidad cristiana. En Cambridge, el sexo era libertad, era individualidad, era una jubilosa expresión de autodeterminación, de energía, de capacidad de elección, por más que fuera acompañado de un terror biológico subyacente. Todos nos rebelábamos alegremente en esa época contra las convenciones, contra la mojigatería y la cautela burguesas —piensa Frederica—, sobre todo contra nuestros padres, a quienes con este propósito, con el propósito de rebelarnos, asociábamos con la mojigatería, la frialdad, la respetabilidad. Este lenguaje legal es completamente diferente de la mojigatería y la respetabilidad. Es el rudo lenguaje de «el dominio de la moralidad pública». Con él se me juzga como miembro de una sociedad, a la vez que se me ofrece un medio para salir del lío en que me metí por

haber entrado en dicha sociedad, por haberme casado con despreocupación, ya que resuelve el problema de contraer o no matrimonio.

Es el día de su clase para adultos en Nuestra Señora de los Dolores. Frederica vuelve a Hamelin Square, donde Leo toma el té con Saskia y la abuela postiza, la señora Alma Birdseye. Agatha llega también durante la merienda; está oscureciendo; una pandilla de chicos rasca por un momento la ventana del subsuelo y sale corriendo; Agatha y Frederica corren las cortinas y bajan las persianas, lo que crea un espacio interior cálido y suavemente iluminado. Agatha lee su historia. Los viajeros han ido a parar a un tupido matorral, conducidos por Yallery Brown, un duende cubierto de barro, y empieza a nevar, grandes copos de nieve medio derretidos que apagan la hoguera y los dejan en la oscuridad, la verdadera oscuridad, con un espeso manto de nubes cargadas de agua extendido entre ellos y la luna y las estrellas. Artegall oye hablar a las musarañas y las ratas entre la maleza, y a las lechuzas que observan y escuchan desde sus ramas espinosas. Oye la voz de los lentos gusanos bajo las hojas húmedas, bajo el humus, bajo la tierra. Las musarañas y las ratas están atentas a los gusanos, las lechuzas están atentas a las musarañas y las ratas, los niños en la habitación caldeada están atentos y tiemblan imaginando el miedo a la oscuridad. Las criaturas hablan de hambre e imaginan comida. A las lechuzas no les agrada el olor de los humanos. De pronto, Dol Throstle ve a lo lejos el resplandor de una luz fría, en medio de una maraña de zarzas y de retorcidas ramas de espino…

—Sigue —pide Leo.

—No puedo —dice Agatha—. No hay nada más, no he escrito más.

—Pero tú sabes cómo sigue —insiste Leo.

—No exactamente —responde Agatha—. Podría pasar cualquier cosa.

—¿Por qué existe la oscuridad? —pregunta Saskia.

—Porque estamos en la Tierra, que gira y gira sobre sí misma y al mismo tiempo describe un gran círculo alrededor del Sol, de modo que, cuando hay oscuridad, estamos en el lado que no mira al Sol, que es una enorme bola de fuego…

—¿Por qué? —inquiere Saskia.

—No lo sé —dice Agatha.

—A mí no me da miedo la oscuridad —afirma Leo, que apoya la cabeza pelirroja en las rodillas de Frederica.

Frederica tiene miedo. Tiene miedo del matorral en que se encuentra, de lo que puede pasar, de perder a Leo, de herir a Leo.

Ahora estas cosas pertenecen al dominio de la moralidad pública. Alguien, en alguna parte, la juzgará. Se aferra a Leo.

Llega a Nuestra Señora de los Dolores, con sus notas para la clase que ha preparado sobre el amor y el matrimonio en Forster y Lawrence. El viaje en metro la ha consolado. Hay tanta gente, tantas caras, tantas vidas posibles en curso… Gente que es real, a pesar de la moda extendida de imitar el aspecto de una muñeca de rostro pálido, ojos redondos, boca brillante. Gente con coronilla calva o peinado cardado, con mechas sueltas o un abanico de bucles, con casquete a lo Beatle o gorro de lluvia de plástico, un semicírculo de plástico transparente con motas y lunares carmesí y esmeralda, púrpura y naranja, sujeto con una cinta sobre rizos grises bajo una barbilla con papada. Allí ella es una persona anónima y está a salvo, y todo el mundo es interesante. Ésa es la maravilla de Londres, su Londres actual, que comprende diversos mundos pequeños: la iglesia de Daniel, el piso de Hugh Pink, la polvorienta oficina de Rupert Parrott, la casa de Hamelin Square, la sala de profesores, los grandes talleres de la escuela Samuel Palmer, el despacho de Arnold Begbie y la clase para adultos.

En el rellano de la escalera hay un tufillo nuevo mezclado con el olor a coles y a tiza, un intenso tufo a podrido que reconoce sin nombrarlo. Cuando llega al aula ve lo que es: Jude Mason está sentado solo en la primera fila, con su roñosa chaqueta de terciopelo azul con faldones y lo que parece ser un capote de policía. Sus cabellos gris acero caen sobre los hombros de esta prenda, grasosos y brillantes. Los otros miembros del grupo hablan entre sí y no lo miran.

—Soy un vagabundo —le dice a Frederica—. Vengo literalmente del frío. En mi vivienda hace frío, y no tengo dinero para el contador de gas. En las calles hace frío. ¿Le incomoda que busque refugio aquí? La biblioteca del British Museum también está cerrada.

—No tiene que interrumpir a todo el mundo —replica Frederica.

—Ni tampoco irrumpir ni corromper. No diré ni una palabra, si me permite quedarme tranquilamente sentado en este rincón y escucharla.

Frederica lo presenta a la clase.

—Éste es Jude Mason. Trabaja en la escuela de arte. Ha escrito un libro que saldrá publicado dentro de unos meses.

Todos hacen un gesto de saludo, con calma. Frederica saca sus notas y empieza a hablar de Lawrence y Forster. Habla de lo que tienen en común: el deseo de alguna clase de vida completa, de una

experiencia unificada, de una presencia íntegra en la tierra. Un rechazo de la vida mecanizada, de las ciudades, de la fragmentación y la disolución. Habla de los paraísos perdidos que acosan el Sussex de Forster y el Nottinghamshire de Lawrence, que los envían a uno en busca de olmos de montaña con dientes de cerdo, a otro en busca de comunidades de almas afines en lugares cálidos, soleados, «intactos». Intenta conectar esto con los apasionados deseos de libertad y sumisión, de pensamiento e instinto, de sus inteligentes mujeres, Margaret y Helen Schlegel, Ursula y Gudrun Brangwen.

Pasea la vista por la clase. Una de las estudiantes de arte, con un jersey negro estrecho, una minifalda negra estrecha, gruesos leotardos negros y zapatos de cordones, le dijo la semana anterior: «Tenemos que ser diferentes, somos estudiantes de arte, tenemos que vestirnos de forma diferente». Sus amigas, todas de negro sobre negro sobre negro, todas con labios granate y cara pálida, se mostraron de acuerdo. Son uniformemente diferentes. La clase de adultos es heterogénea. Rosemary Bell va ataviada con una camisa de lana escarlata y traje pantalón gris. Dorothy Brittain lleva un holgado vestido de lana, con un diseño de ojillos rojos y negros sobre un fondo pardo claro. Humphrey Maggs luce una corbata azul marino y blanco anudada con esmero, y jersey azul. Amanda Harvill viste una túnica de lana color crema estilo Courrèges, de mangas largas y cuello alto, que le llega bastante más arriba de las rodillas. Se adorna las delgadas muñecas bronceadas con varios brazaletes de oro, y hoy tiene los párpados de un brillante azul verónica salpicado con polvo dorado. Ronald Moxon, el taxista, lleva una chaqueta de lanilla sobre un jersey grueso; Ibrahim Mustafá, una americana sin cuello al estilo Beatle, azul marino ribeteado en verde, con unos pantalones grises de franela que no hacen mucho juego; Lina Nussbaum, un suéter de pelo largo color turquesa con cuello vuelto; sor Perpetua, vestimentas negras y toca; Ghislaine Todd, polo verde botella bajo un chaleco bordado; Alice Somerville y Audrey Mortimer, traje de *tweed* y blusa; Oona Winterson, vestido camisero de pana color herrumbre, y Godfrey Mortimer y George Murphy, traje oscuro. Frederica está interesada en cuánto más interesantes le parecen los trajes que los solemnes atuendos negros habituales de los estudiantes de arte, y busca el tercer traje, que por lo general es el de John Ottokar.

Ese día no lleva traje. Lleva un jersey multicolor, con brillantes triángulos de punto de todos los colores: violeta, púrpura, carmesí, naranja, amarillo, verde hierba, verde botella, azul celeste, azul oscuro. Es un jersey hermoso, llamativo, caro, con un cordoncillo azul marino en el cuello, los puños y la orilla inferior. Con el traje siempre tenía un aspecto reservado, discreto, tranquilo, un tanto

paradójico bajo la espléndida mata de cabellos dorados. Ahora, en consonancia con el jersey, el cabello parece más suelto y vivaz, muy levemente despeinado en los bordes. John Ottokar parece cómodo en ese brillante atavío: su cara ancha sonríe con afabilidad a la clase; los ojos azules, bajo la amplia frente, se clavan con vehemencia en los de Frederica cuando ella cruza la mirada con él. Está en un rincón, una mancha brillante, una sorpresa.

Frederica recuerda que le dijo «Te deseo».

Él le sonríe.

Ella mira su extensión de triángulos y el terciopelo azul de Jude, y piensa en dominós, máscaras, relucientes disfraces. Los estudiantes de arte están vestidos como estudiantes de arte. Los alumnos de este curso son «gente corriente», esto es, gente diversa y heterogénea que desempeña un papel, el papel de un niño o un estudiante sentado en una silla infantil tras un pupitre, para escuchar cómo Frederica habla de Lawrence, Forster, el sexo, la muerte y la tierra. ¿Quién es John Ottokar? ¿Un programador de ordenadores, un hombre de traje, un hombre que no usa el lenguaje, una reluciente superficie de triángulos? ¿Quién es Jude, bajo su ostentoso disfraz? ¿Quién es Ghislaine, tan pulcra, tan llamativa sin exageración con su chaleco floreado, una psicoanalista que oye el relato de vidas ajenas con su total monotonía inconexa y su total coherencia soñada? Esta persona que piensa en Lawrence, Forster y el matrimonio ¿es la misma o es otra? ¿Cómo es su rostro cuando se sienta, invisible, detrás de los pacientes? ¿Es igual? ¿Cuál es su «verdadero» rostro? ¿Cuál es la diferencia entre el azul verónica de Humphrey Maggs y los triángulos de arlequín de John Ottokar? Es evidente que éstos no son sus uniformes de trabajo. Pero el azul verónica sugiere huertos y bibliotecas públicas, mientras que el arlequín es peligroso… Pero no es un «disfraz» como el de Jude. Ni, en realidad, tampoco como el de sor Perpetua, con su banda almidonada blanca sobre la frente y los negros pliegues de la toca alrededor de la cara y los hombros.

La discusión abarca temas muy diversos. Frederica piensa que un curso extracurricular como el suyo se desarrolla en la lengua franca, la lengua común, y es de verdad extracurricular, ya que está fuera de los límites de universidades, disciplinas, sectas, facciones. Lo que la clase dice es parloteo en un extremo y reflexión filosófica precisa en el otro, y el hilo de lenguaje que deben crear para hablar entre sí conecta ambos extremos con una red de nudos y separaciones. Estos seres humanos adultos hablan de forma sensata y estúpida de otros seres humanos —Margaret y Ursula, Forster y Lawrence, Birkin y el señor Wilcox— como si fueran (tal como son) gente que conocen (y que no conocen). Saben muy bien, si se les

llama la atención sobre ello, que cuatro de estos seis seres están hechos en realidad de palabras, son marionetas de palabras que hacen piruetas, no criaturas de carne y hueso. Cuando Frederica señala este hecho, Godfrey Mortimer señala el hecho de que, en lo que respecta a la clase, Forster y Lawrence también están hechos sólo de palabras: no pueden tocarlos ni verlos, la constancia de sus pensamientos es mucho más dudosa y parcial que la de los de Margaret y Ursula. Ellos pueden hablar, y lo hacen, de lo que Margaret y Ursula «querían de verdad» o «deberían haber hecho» o «podrían haber devenido», cosa que, como sabe Frederica, es ilegítimo desde el punto de vista crítico, a la vez que sospecha que tal vez sea lo que Lawrence y Forster «habrían querido» que sus lectores discutieran. Así aprendemos a comprender. Así, citando a Forster y Margaret, «conectamos» la prosa y la pasión, en imaginativos remolinos lingüísticos de conjeturas y comentarios, comprensión y desconcierto. La clase se concentra en el texto. Con un mohín y un encogimiento de hombros, Amanda Harvill opina que las Schlegel no son «mujeres reales». Sor Perpetua dice que, por el contrario, son mujeres bien reales, mujeres impulsadas por ciertas creencias sobre el sexo y las relaciones, que configuran y deforman sus reacciones. No son inteligentes sexualmente, afirma sor Perpetua, a diferencia de Ursula Brangwen, quien entiende el lenguaje del cuerpo y cómo se relaciona con el lenguaje de la mente. «No siempre lo hace», dice Jude Mason, en una intervención de cuatro palabras inusitada en él, por su brevedad. Sor Perpetua replica que ya sabe que no siempre lo hace. (Más tarde, le cuenta a Frederica que le dijo a Jude que se diera un baño, suponiendo que nadie más se lo diría. «¿Y qué contestó?», pregunta Frederica. «Dijo: "Me gusta mi acritud, es una forma de meticulosidad, mantiene a la gente alejada" —dice sor Perpetua—. Vaya afectación. No se puede hacer nada con esta gente, hay muchos en la puerta trasera de nuestro convento».)

La conversación discurre en círculos. George Murphy saca otra vez el tema de la novela y el trabajo. En el curso de anteriores discusiones sobre las novelas británicas de la posguerra, Murphy ha señalado con ironía el conocimiento limitado que la mayoría de los novelistas tiene del trabajo de la mayoría de la gente.

—En las novelas todos están obsesionados por el sexo, el amor, Dios y la comida —dice, cosa que le parece bien, porque la mayoría de la gente está obsesionada por el sexo, el amor, Dios y la comida —. Pero la mayoría de la gente está obsesionada también por el trabajo, por los objetos materiales, las máquinas y los bienes, que no consideran con el desprecio y la repugnancia que la mayoría de

los novelistas muestra hacia ellos, sino con fascinación, obsesión, inteligencia. La mayoría de la gente tiene relaciones con los grupos de personas con quienes trabajan, las cuales no siempre están obsesionadas por el sexo y el amor, aunque estas cosas tengan que ver.

Le interesa el señor Wilcox de Forster, porque se supone que representa el mundo del trabajo y el dinero —«Junto con Leonard Bast», acota sor Perpetua—, y es un estúpido grosero y malvado, por más que Forster trate de hacerlo interesante o misterioso.

—Y mirad a Birkin y Ursula —insiste Murphy—. ¿Qué hacen desde el momento en que se enamoran? Renuncian a su trabajo para buscar una existencia pastoril paradisíaca. Como si el ingenio humano que hay tras las máquinas y las instituciones fuera completamente pernicioso y destructivo. Ningún novelista me conoce —concluye—. No saben en qué pienso todo el tiempo.

—Saben en qué piensas en la cama —dice Amanda Harvill, cuya atracción por Murphy es evidente.

—No, no lo saben —replica Murphy—. Puedo tener en brazos a una tía buenísima y estar totalmente enardecido, y parte de mi mente estará en otro sitio, preocupada por el precio de las acciones, la cosecha de café y la política de la Cámara de Comercio. Y el novelista describirá muy bien a la chica, quizá, sin tener ni idea de las otras áreas.

La discusión continúa en The Goat and Compasses. Jude Mason sigue acompañando a la clase. Encuentran una larga mesa vacía junto a la pared y la ocupan por completo. George Murphy se sienta entre Amanda Harvill y Rosemary Bell, la asistente social, que es marxista y tiende a trabarse en debates ideológicos con Ghislaine Todd, la psicoanalista. En esta ocasión, Rosemary y Ghislaine se han aliado casi contra George y sus opiniones sobre la vida y el trabajo. Por diferentes razones, ambas comprenden el deseo de plenitud y de identidad propia que Frederica ha señalado en Birkin, Ursula, Helen y Margaret; ambas están más dispuestas a aceptar como ciertas la estupidez satisfecha del señor Wilcox y la degradación animal de los mineros escarabajo de Lawrence. George sonríe con un irritante aire de superioridad y dice que las dos son un buen par de utopistas amantes de la vida pastoril. Su traje oscuro es de buen corte, pero está un tanto arrugado en la cintura y en el pliegue de los brazos. Amanda Harvill lo mira de hito en hito con ojos de un azul desleído bajo párpados de un azul brillante sembrados de estrellas. Frederica alcanza a ver que la mujer tiene la delgada mano apoyada en las rodillas de Murphy, encerrada en sus aros de oro. El olor de Jude brota con fuerza de su pantalón, los faldones del abrigo y los lacios mechones de cabello gris. Frente a ellos, respaldado en un rincón

oscuro, está John Ottokar con su brillante dominó. Frederica le dice a Jude:

—Sor Perpetua tenía razón.

—¿Sobre mi mana? —responde Jude—. Uso la carne contra la carne. Soy indeseable y no tengo deseos, un buen estado.

Frederica rebulle en su silla.

—¿Quiere que me aleje? —ofrece él.

Su olor tiene elementos de tocino y elementos de mantequilla rancia, elementos de sudor y elementos de cerveza agria, aunque Frederica nunca lo ha visto tomar alcohol, y ahora él bebe un zumo de pomelo.

—No. Puedo soportarlo. Más me vale.

Jude observa a Frederica.

—De usted no puede decirse que no tenga deseos.

—Eso es asunto mío.

—Aquí no. Se planta frente a nosotros, y nosotros la observamos, la examinamos, hacemos conjeturas.

—No tengo deseos porque no debo tenerlos —contesta Frederica —. La ley me exige que no tenga deseos hasta que me divorcie.

Alza los ojos y se encuentra con los de John Ottokar en su brillante atavío. Es como ser cegada por la luz de una linterna. Baja la vista. Jude se agita dentro de su ropa y la envuelve con su olor. Frederica le dice a John Ottokar:

—Me gusta su jersey. Es una novedad.

—No pude resistirme al principio que rige el diseño.

—¿Tiene un principio?

—¿No lo ha advertido? Es la perfecta combinación del orden y el caos. Uno de cada dos triángulos, tanto en redondo como en sentido vertical, sigue el orden estricto del espectro, desde el violeta al rojo oscuro. Y, entre estos componentes del orden, los otros triángulos son aleatorios, amarillo, naranja, rosa y verde en cualquier orden, como sea. Cuando lo entendí, me gustó. No podía permitírmelo, pero lo compré.

No aparta los ojos de Frederica.

—La ley le exige a Frederica que no tenga deseos —le informa Jude a John Ottokar.

—Una exigencia difícil —contesta John Ottokar, sonriendo.

—Considerándolo bien, es probable que provoque la reacción contraria —observa Jude—. Como la mayoría de las cosas prescritas y exigidas. Queremos lo contrario.

John Ottokar sonríe. Frederica clava la vista en su vaso de vino, levemente sonrojada, y recuerda *La Torre del Blablablá*. Jude conoce el deseo y sus peculiaridades. Mira los triángulos de John Ottokar y trata de imaginarlo debajo de ellos. No debe desearlo, y Frederica

siempre ha querido lo que no podía tener. Su piel es tersa, y el bigote afeitado tiene reflejos dorados. Los ojos son afables, piensa, pero no está segura.

—¿Usted también piensa todo el tiempo en su trabajo, como George? —le pregunta.

—Me persigue en sueños. Estoy haciendo un programa para petroleros. Trazo su trayecto alrededor del mundo y calculo el despliegue óptimo de la flota. Mi máquina me habla. Puse un barco frente a la costa de Nigeria, y mi máquina imprimió «¿QUÉ BARCO? NO HAY NINGÚN BARCO». También sueño con otras cosas —concluye John Ottokar, mirando a Frederica.

—Mi trabajo me ha abandonado —declara Jude—. Rupert Parrott tiene mi trabajo y yo he quedado despojado. Me siento en la biblioteca del British Museum y leo sobre la perfectibilidad del género humano. Es aleccionador, muy aleccionador.

Cuando el pub cierra, todos salen a la calle. Frederica se dirige a coger la línea norte del metro. John Ottokar la acompaña, con su esplendor oculto bajo un impermeable de vinilo negro. Otro tanto hace Jude.

—¿Puedo acompañarla? —pregunta John Ottokar.

De pie en la acera junto a él, Frederica advierte que tiembla ligeramente.

—Yo también los acompañaré —anuncia Jude—. Voy en su dirección. Vivo en Stockwell. Podemos viajar juntos.

—Nunca supe dónde vivía usted —le dice Frederica a Jude, mirando a John Ottokar.

—Nadie lo sabe —contesta Jude—. No soy una buena protección para una dama en el metro. Los gamberros siempre me atacan, cuando han bebido un poco, los ofende mi naturaleza. Por otro lado, ustedes dos serán una protección para mí hasta que bajen.

—¿Va con ese aspecto porque en realidad quiere que lo ataquen? —inquiere John Ottokar.

—Voy con este aspecto porque debo hacerlo. Es mi naturaleza tener este aspecto, es mi propia identidad y mi verdadera naturaleza, es mi Birkin en México, mi vestimenta para cruzar el puente del arco iris que conecta la prosa y la pasión. Y, si la gente me rechaza y me desprecia, debo soportarlo, no puedo llevar una máscara —contesta Jude, echando una mirada de reojo a John Ottokar, su brillante impermeable y su jersey multicolor.

—¿Y me pide que lo acompañe para protegerlo?

—No, no, para proteger a Frederica. Puede abandonarme a mi suerte en la estación Oval. Yo sigo solo hasta el final del trayecto de la línea negra. Pero eso reducirá significativamente las

probabilidades de acabar desnudo y azotado, atacado y herido.

Hacen el viaje juntos en silencio. John Ottokar baja en Oval con Frederica, abandonando a Jude a su posible destino: ven su cara impasible en la ventanilla cuando el iluminado vagón desaparece en la oscuridad. Haber estado acorralados contra Jude y su olor en un vagón abarrotado ha actuado en ellos como un antiafrodisíaco. Marchan separados por las oscuras calles hasta llegar a Hamelin Square, y se vuelven en el umbral, siempre separados. Frederica no invita a entrar a John Ottokar. Los faroles de la calle dejan estrías de luz dorada y plateada en la superficie y los pliegues del vinilo.

—La llamaré por teléfono, si le parece bien —dice John Ottokar, con tono despreocupado.

—Me parece bien —responde Frederica.

Entra en la casa, dejando atrás la oscuridad. Han dado un primer paso.

Pero él no telefonea, y la semana siguiente no asiste a clase.

Arnold Begbie recibe una respuesta del abogado de Nigel Reiver. Éste declara que su cliente piensa recusar el divorcio, niega los agravios matrimoniales de que se lo acusa, y solicita un encuentro inmediato a fin de hablar sobre su derecho de ver a su hijo, Leo Alexander. Frederica dice que no quiere ver a Nigel; tiene miedo de él y no quiere inquietar a Leo. Begbie contesta que, si se muestra razonable, reforzará su causa, a menos que tema que Nigel los trate con violencia, a ella o a su hijo. A Leo no, dice Frederica. Él ama a Leo. Le acuden a la mente unas imágenes de Nigel y Leo: Nigel fuera de sí como un demonio, bramando con ojos relampagueantes, violáceo y excitado; Leo con el cabello de ella y los ojos de Nigel, con la boca de ella y la robusta complexión de Nigel, con su propia cara pálida, atenta, asustada. Un resto persistente de sentido de la justicia le recuerda que un niño no tiene más que un padre, y que casi siempre es mejor conocerlo que imaginarlo. Acepta ver a Nigel en el despacho de Arnold Begbie.

Esperaba encontrarlo rebosante de furia y odio. Nigel está sentado en la silla de Begbie, con la sombra de la celosía marcada en la cara morena, el cuerpo oculto dentro de un traje oscuro, y clava en ella una mirada seria y atenta. Es un ser humano complejo, vivo, íntegro, no un demonio. Ella no lo conoce. Recuerda los febriles y deliciosos movimientos de su cuerpo desnudo.

—Por supuesto, sigo esperando que vuelvas conmigo —dice él.

—¿Por qué? No éramos felices. Yo te volvía loco. Esperabas que

yo fuera algo que no soy.

—Tenemos a Leo —responde Nigel, utilizando un verbo injusto —. Podríamos intentarlo.

—No puedo —dice Frederica.

Se miran fijamente.

—Déjame ver a Leo, al menos. Deja que venga a su casa en las vacaciones.

—«Su» casa.

—Al lugar donde nació, entonces, donde creció, si quieres ser pedante. Déjalo que corra por el campo. Déjame verlo. Es mi hijo. Lo quiero. No puedes negarme esto, eres demasiado recta para negármelo.

—Sé que lo quieres. Y él te quiere.

—No hay motivo para tenerlo apartado de mí. Te prometo que no haré nada que lo perturbe.

—La señora Reiver teme que usted no traiga de vuelta al niño en el momento convenido —interviene Begbie.

—No voy a tener ganas de traerlo de vuelta, por supuesto. Pero no soy tan tonto como para no darme cuenta de que me perjudicaré solo reteniéndolo conmigo. Y, piense lo que piense Frederica, no soy tan malvado como para retener a un niño que quiere estar en otra parte.

Frederica no está convencida de que la última frase sea cierta. Pero suena muy razonable.

—Déjame a Leo un mes este verano.

—Es demasiado. Se preocupará.

—Tres semanas. Te prometo que no hablaré… de lo que ocurrirá al final, y no trataré de convencerlo de que se quede para siempre. Deja que monte en *Sooty* y corra por el campo. Se sentirá feliz. Pensará que las cosas van mejor. Debe de echar de menos Bran House un poco. Un día será suya.

—De acuerdo —dice Frederica—. Tres semanas.

Sabe tan poco de niños, tan poco de Leo… Ha hecho una especie de juicio intuitivo sobre cuánto tiempo se sentirá feliz Leo por estar de vuelta en su antiguo hogar, antes de que empiece a tener miedo de perder a su madre o bien de perder de nuevo su antigua vida, ¿cuál, cuál? ¿Qué es lo mejor para Leo?

—Si no quiere ir, tendrás que aceptarlo. Te prometo que trataré de que vea que no hay ningún problema en que vaya.

—Confío en ti —dice Nigel; con un súbito arranque de furia añade—: No sé por qué debería hacerlo, no sé por qué debería volver a confiar en ti en lo que sea.

Y luego se traga la cólera y vuelve a ser un hombre de traje que sonríe con afabilidad.

Frederica habla con Leo. Le pregunta si le gustaría volver a Bran House durante tres semanas en verano. Contigo, dice él enseguida, tal como ella sabía que haría. No, con papá, contesta. Que tiene ganas de verte. Muchas ganas. Y continúa con obstinación. Imagina gente por toda Inglaterra que dice con esfuerzo las mismas frases tristes. Ya no podemos seguir juntos, pero los dos te queremos, los dos queremos verte. Leo se pellizca los labios y reflexiona. Se encierra en sí mismo y la excluye de sus reflexiones. Frederica piensa en su sobrino, Will, que se niega a perdonar a su padre. ¿Cómo puede Leo perdonarla? ¿Es mucho tres semanas?, pregunta Leo. No puede contestarle, porque ya no es capaz de imaginar la extensión del tiempo en la mente de un niño pequeño. Te echaré de menos en tres semanas, le dice Frederica con sequedad, con despreocupación, con desesperación. Como respuesta a este comentario, Leo le informa, con la misma sequedad y despreocupación, que cree que estaría muy bien ir.

Se marcha en julio. Pasará su quinto cumpleaños en Bran House. Para entonces las clases de adultos se han suspendido durante el verano, y los estudiantes de arte tienen sus evaluaciones finales. Hay pocos libros que reseñar, si es que hay alguno, y los ingresos de Frederica se reducen a la mínima paga que Rupert Parrott le da por leer su pila de basuras. Agatha está preocupada: está escribiendo el primer borrador de su informe sobre la Comisión Steerforth. Al día siguiente Frederica va al piso superior como de costumbre para preparar la merienda de Saskia, porque es su turno de preparar la merienda. Cuando Agatha llega a la casa encuentra a su amiga e inquilina leyéndole Tolkien a Saskia en el sofá donde tienen lugar las lecturas. Saskia baja del sofá y corre hacia su madre, que la alza en brazos. Frederica se echa a llorar. Tiene el rostro mojado con agua salada. Agatha se sienta a su lado y le acaricia el pelo, le pasa un brazo por los delgados hombros. Saskia le toca las mejillas húmedas. Frederica llora. Quiere decirle a Agatha: Le he arruinado la vida a Leo. Pero no puede hacerlo frente a Saskia. Agatha le da un café y galletas de chocolate, y le sugiere que se tome unas vacaciones.

—Saskia y yo también nos marcharemos —dice Agatha, sin aclarar adónde van—. Así que eres libre. Come más galletas. Necesitas glucosa. Nadie es perfecto. Los seres humanos sobreviven. Leo te quiere y tú quieres a Leo.

—No es suficiente.

—Tendrá que serlo.

Más tarde, Frederica se pregunta otra vez quién será el padre de

Saskia. ¿Irán a reunirse en secreto con este desconocido? Agatha parece haber resuelto el problema del segundo progenitor aniquilándolo.

12.

Cuando Agatha y Saskia se marchan, Frederica se queda sola en la casa, que parece dilatarse y fluctuar, llena de un aire brillante y disperso. Los veranos de Londres son secos y polvorientos; pero, en el subsuelo pintado de blanco, Frederica tiene una sensación de vértigo, la impresión de ser arrastrada por el viento como un globo que se ha soltado de su amarre. Es incapaz de dormir. La atormenta el ansia de ver a Leo, por quien llora, el ansia de trabajar (¿qué ha sido de sus grandes ambiciones?), de amar (siempre hubo alguien especial —Alexander, Raphael Faber— a quien aferrarse por los hilos del amor estirados al máximo). Trata de pensar en el trabajo: ¿qué es lo que quiere hacer, lo que quiere conseguir? «Tal vez debería volver a Cambridge —se dice— y hablar con Raphael sobre la posibilidad de hacer un doctorado, después de todo. Tal vez vuelva al British Museum y empiece a leer sobre Milton y la metáfora». En el momento en que concibe este pensamiento, *El paraíso perdido* le llena la mente de coloridas imágenes: Adán y Eva recibiendo al ángel hecho de aire translúcido, en el jardín rebosante de vegetación, frutos y flores; Satán y Belcebú flotando en el oscuro lago infernal, desanimados y furiosos; la lustrosa y reluciente serpiente avanzando, sinuosa y siniestra, por el brillante césped del paraíso. «Así somos los humanos —piensa—, bastante dementes: recibir a tales invitados, tales seres míticos hechos de lenguaje y luz».

Al mismo tiempo, por algún motivo la idea de Raphael y Cambridge no le complace por completo. Hay algo de «pretérito» en los jardines de Cambridge, en los claustros, las tazas de té, el tabaco de Cambridge.

¿Qué es lo que realmente quiero?, se pregunta Frederica, mientras la sangre le martillea la cabeza vacía en la habitación vacía. Y es incapaz de responder. Frederica a solas es un ser irreal, puesto que Leo existe.

Decide telefonear a Leo. Es el segundo día de su ausencia. Tiene miedo de llamar a Bran House, miedo de la gente que hay allí, excepto Leo, miedo de la transformación que puede haber sufrido Leo, miedo de lo que tal vez piense de ella.

—Bran House —dice en el teléfono una voz femenina agradable que Frederica no logra reconocer.

Es Pippy Mammott.

—¿Podría hablar con Leo, por favor? —pregunta Frederica.

Un silencio. Frederica oye el vestíbulo encerado, las pesadas puertas que no hacen ruido.

—Querría hablar con Leo —insiste Frederica, bastante aliviada por no tener que presentarse.

—Creo que no —contesta la voz, respondiendo a su primera pregunta.

—Sólo quiero decirle hola. Mantenerme en contacto.

—Otros pretendían lo mismo.

—Lo sé —no quiere explayarse con Pippy ni rogarle; también ella ama a Leo—. ¿Está en casa?

—Creo que no.

—¿Podrías mirar?

Otro silencio.

—No, no está. Ha salido.

—¿Le dirás que lo he llamado? ¿Puede llamarme él más tarde?

—Creo que no.

—Quizá tenga ganas de hablar conmigo —dice Frederica, incapaz de decirle «por favor» a Pippy Mammott.

—Quizá no —contesta Pippy—. Lo mejor es no molestarlo, si quieres mi opinión, aunque estoy segura de que no te interesa.

Al oír el odio, Frederica cuelga despacio. Está temblando. Se le saltan las lágrimas.

Decide llamar a sus amigos. Habla con Hugh, con Alan, con Tony, con Alexander, con Daniel, con Edmund Wilkie. Decide hacer una reunión en su casa. Habla con Desmond Bull y con Rupert Parrott. Rupert tiene una mujer, Melissa, que Frederica no conoce. Él le pregunta si puede llevarla. Tony también tiene una nueva novia, Penny Komuves. Irá con ella. Wilkie ha vuelto con su antigua novia, Caroline, de la época de *Astrea.* Ambos han estado saliendo con otras personas, y ahora han reanudado su relación. Todos llevarán bebida, porque Frederica no tiene dinero. Tony Watson dice que se ha reencontrado con Owen Griffiths, que estaba enamorado de Frederica en Cambridge y ahora trabaja en el departamento de investigación del Partido Laborista. Frederica decide no invitar a Thomas Poole, tal vez por miedo a «el dominio público», tal vez por miedo a posibles complicaciones. Ni se le ocurre invitar a Jude Mason, pero no se sorprende al verlo aparecer con Daniel, al que se ha pegado.

Es una buena reunión. Las voces se entremezclan, se confunden, se oponen.

—¿Fuiste al festival de poesía del Albert Hall?

—No, pero algunos amigos estuvieron. Dicen que fue una locura.

—El público gritaba y chiflaba. Y chillaba. Un jaleo terrible.

—Yo estuve. En ciertos momentos parecía Nuremberg.

—Jeff Nuttall y John Latham iban pintados de azul. Vestidos como libros, que luego destrozaron. Todo el mundo bailaba.

—Todos estaban colocados. Adrian Mitchell leyó un poema sobre Vietnam.

—Lleno de entusiasmo e increíblemente aburrido.

—Los norteamericanos han lanzado paracaidistas sobre Vietnam. Han pasado a la ofensiva. Ahora es su guerra.

—Wilson debería censurarlos.

—¿Cómo iba a hacerlo? Nuestro estado de bienestar está financiado por las ayudas y subvenciones norteamericanas.

—Quieren que Wilson envíe tropas. Lo presionan para que las envíe.

—Es muy astuto. No lo hará. No les dará más que bonitas palabras.

—No consiguió la mayoría en la Cámara de Comunes respecto al impuesto sobre sociedades. No podrá mantenerse en el Gobierno. Tendrá que llamar a elecciones.

—Tendremos a Reggie Maudling como primer ministro. Sucederá a Alec Douglas-Home.

—No ganaremos las próximas elecciones. Volverán los conservadores.

—Yo no daría por vencido a Wilson. Es muy astuto.

—¿Es cierto que lo maneja una tal Marcia Williams?

—No es que lo maneje. Confía en ella.

—Los asesores personales…

—¡Ah, Daniel! El hombre que necesito. Mi novelista teológica quiere retirar otra vez su libro. Primero quería llevárselo porque no le gustaba al marido. Ahora quiere llevárselo porque le gusta. El hombre dice que es una maravillosa visión de la muerte de Dios en nuestra sociedad. Creo que considera que el egoísta marido apuñalado es el cordero sacrificial. Me escribió una carta en la que me decía que, cuando el clérigo pierde la fe, él es la muerte de Dios y que, cuando la mujer lo apuñala, su muerte abre el camino para que se restaure la presencia de Dios, dado que la muerte de éste está encarnada en su duda.

—Suena muy contemporáneo.

—Phyllis Pratt dice que Dios quedará más radicalmente aniquilado si retira su libro. Está escribiendo otro, sin embargo. Lleva por título *Machacarle los huesos*. Según dice, es una nueva novela teológica de misterio, sobre un sacristán que convierte en mantillo al párroco y su vicario. Nunca sé si habla en serio o en broma. No pienso retirar el libro. La ilustración de la cubierta es un

pan estilo Magritte del que brotan gotas de sangre.

—Horrible.

—Muy vendible, en el clima actual. ¿No querrías hablar con la señora Pratt sobre sus dudas teológicas?

—Preferiría no hacerlo.

—Entonces le hablaré yo.

—¿Oíste a Patrick Heron en el Instituto de Arte Contemporáneo? Atacó a los norteamericanos. Los acusó de imperialismo cultural. Opina que es una especie de moda chovinista, todos esos críticos que van por ahí diciendo que todo lo bueno viene de Estados Unidos.

—Lo que él está haciendo es increíblemente hermoso —dice Hugh Pink—. Esos discos suspendidos y esas superficies brillantes saturadas de color. Es como ver los elementos de la creación, como ver ángeles, salvo que no habría que usar analogías para definirlo: simplemente es. Me pone mal verlo.

—¿Mal? ¿Por qué?

—Porque me dan ganas de escribir, como si eso fuera lo único sensato que puedo hacer. Pero odio los poemas sobre pinturas, odio lo que es de carácter indirecto. Quiero hacer algo como eso pero con palabras, y no hay nada. O, si lo hay, está fuera de mi alcance.

—¿Cómo está, Jude?

—Enfermo. Impaciente. Perdido.

—Los revisores de la editorial están tratando de expurgar su libro. Han marcado muchas palabras con tinta roja.

—No quiero que toquen o cambien mis palabras.

—Lo haremos leer por un jurista, claro.

—No dejaré que lo expurguen.

—No se preocupe. Su libro escandalizará o no, en su integridad. No tiene sentido extirpar unas pocas imperfecciones.

—Eso me consuela.

—No era mi intención, la verdad. ¿Está escribiendo otro?

—Estoy demasiado nervioso. Es atroz no estar escribiendo. No tengo vida. No soy nadie. Así que asisto a reuniones a las que no me invitan.

—Lo habría invitado si supiera dónde vive.

—Puedo ingeniármelas por otros medios, como ve. Me gusta su casa subterránea. A usted no le gustaría la mía.

—¿Qué estás haciendo, Frederica?

—No mucho. Mi hijo está fuera. Enseño, pero es una actividad temporal. Estoy tratando de divorciarme.

—No entiendo por qué te casaste. Podría conseguirte algún trabajo de investigación en las oficinas de televisión. ¿Te gustaría? ¿Qué piensas hacer a largo término?

—No lo sé. Esta mañana he pensado que podría volver a la universidad para hacer un doctorado. He descubierto que sé enseñar.

—Me cuesta imaginarlo.

—Te aseguro que sé hacerlo.

—De acuerdo, lo sabes. Los que no saben hacerlo son los que enseñan. ¿Qué es lo que no sabes hacer?

—Escribir una novela, tal vez. No seas odioso, Wilkie. Me gusta enseñar. Es importante. Pregúntale a Alexander.

—¿Qué sabe él del tema?

—Está en una comisión de investigación sobre la enseñanza. Va por todas partes visitando escuelas.

—Mmm. Podría hacerse un buen programa con eso. Cómo aprenden los niños. Qué aprenden. En North Yorkshire hay gente que observa la actividad cerebral cuando aprendemos. ¿Somos un ordenador, una medusa, una medusa ordenador? Yo apuesto por la medusa. Estamos compuestos de carne, sangre y neuronas envueltas en una sustancia gelatinosa como la medusa, pero es un concepto que no está de moda. La moda son los algoritmos. Todo se analiza en dicotomías binarias. O esto o aquello. Mientras que tú y yo sabemos que son ambas cosas, esto «y» aquello, y unas cuantas cosas más. Ahora hay algo útil que hacer: estudiar la memoria.

—Marcus lo está haciendo.

—Así es. Ha resultado ser muy bueno. Cosa sorprendente.

La nueva novia de Tony Watson, Penny Komuves, enseña en la Escuela de Ciencias Económicas de Londres. Es hija de un economista húngaro judío cuyas ideas inspiran la política económica de Harold Wilson. Ella y el alegre Owen Griffiths charlan sobre los asesores de Wilson, con quien ambos tienen una relación indirecta; cotillean sobre lo incómoda que se encuentra la señora Wilson en Downing Street y sobre la influencia de Marcia Williams. Penny Komuves es baja, morena y fornida, con un corte de pelo Vidal Sassoon que le sienta muy bien. Owen cuenta historias sobre las borracheras de George Brown. Desmond Bull y Hugh Pink discuten el manifiesto estético antinorteamericano de Patrick Heron como si fuera al menos tan importante como la amenaza de Ian Smith de proclamar la independencia de Rhodesia de Gran Bretaña. Rupert Parrott es diferente en compañía de su esposa, una chica de aire bastante aristocrático con un rostro de huesos delicados bajo una cascada de cabellos rubio-plateados, y ángulos —bastante

bonitos— allí donde las mujeres de no tan buena crianza tienen curvas. La chica no dice casi nada durante toda la noche, pero vuelve la cabeza con un educado gesto de interés hacia cada persona que habla. El otro que guarda silencio es Daniel, que esperaba ver a Agatha, a la cual aprecia; le menciona esto a Alexander, quien dice que también él esperaba verla.

—Creo que se fue a Yorkshire —comenta Daniel—. Me dijo que tal vez nos veríamos allí, si yo iba a ver a Will y Mary.

—No me dijo que se marchaba —se lamenta Alexander con evidente tristeza—. Me envió un borrador de dos capítulos de nuestro informe. Escribe con mucha claridad.

Frederica corta pan integral y pan francés, apio y trozos de queso. Jude Mason aparece a su espalda.

—No parece muy feliz. ¿Me confía la tarea de hacer circular todo esto?

—No soy feliz; creo que es la primera observación personal que me hace desde que lo conozco.

—Estoy en su casa.

—¿Y por eso cree que tiene que interesarse en mí?

—No. Creo que soy capaz de emitir un diagnóstico. Tiene demasiadas ataduras. Podría haber vivido como yo, sin deseos, y entonces podría haber sido…

—¿Qué, Jude?

Frederica está un tanto borracha. La acerada cara de Jude se vuelve nítida y borrosa por turnos.

—Firme en sus propósitos. Usted se dispersa. En afectos y preocupaciones. Daniel es firme. *Tollit peccata mundi,* para hablar como un blasfemo. Vaticino que usted no será lo que tiene la posibilidad de ser.

—Eso es cruel.

—No me preocupa la amabilidad. Retraiga sus tentáculos, joven dama, todo esto es trivial, toda esta charla. Nuestra deidad… yo la llamo Tiempo, el Tiempo gobierna a los seres sublunares… nuestra deidad no perdona la afición a las trivialidades.

—Es usted muy pomposo. Y no tengo afición a las trivialidades. Estoy inmersa en ellas. Pero no todo es trivial. Es lo que es, como la reproducción celular.

Las caras y conversaciones de sus invitados son para Frederica una cálida mezcla de formas y vidas potenciales, enormemente interesante si sólo consiguiera descubrir su propia relación con ella, su real relación con ella. ¿Qué es «real»?

—Me repugna la reproducción celular.

—Peor para usted.

Jude se balancea.

—He visto cosas que no puede ni imaginar. Horrores que no son nada.

Se sienta pesadamente en la silla de escritorio de Frederica, y con el movimiento rompe un vaso de vino que había en éste y hace caer la tabla del pan a la alfombra. El vino gotea al suelo. Daniel va a buscar una bayeta. Jude cierra los ojos.

—Está borracho —comenta Desmond Bull.

Jude se desploma sobre el escritorio, en medio de sus cabellos grises.

—No puede quedarse aquí —dice Frederica.

—Yo me lo llevaré —declara Daniel—. Lo meteré en la iglesia.

—Te echaré una mano —ofrece Rupert Parrott—. Me siento responsable de él, ahora.

Melissa Parrott se pone de pie.

—Vamos, entonces. Saldré a buscar un taxi. Si somos responsables de él, vámonos.

—Puedo arreglarme solo —asegura Daniel.

—Rupert dice que es su responsabilidad, así que vamos de una vez.

—Masoquista —murmura Jude por entre los labios húmedos y colgantes, abriendo un ojo de reptil y cerrándolo de nuevo.

Los amigos se marchan. De pie en la escalera de entrada, Frederica los mira alejarse. La luz amarilla ilumina los peldaños. Todos se dirigen hacia el metro, excepto Rupert, Melissa, Daniel y el inerte Jude, que parten en un taxi negro. Cuando Frederica se vuelve para entrar en la casa, una figura sale de las sombras del portal siguiente, una figura que hace un leve crujido al moverse. Frederica ahoga un grito y sube deprisa los escalones. No alcanza a verle la cara: el hombre lleva un sombrero de ala ancha calado sobre el rostro. Ha visto esa figura con ese sombrero y el vinilo brillante y crujiente hace unas pocas noches, al otro lado del círculo de barro, y otra vez, inmóvil en una esquina de la calle, quizá una semana antes.

—No te asustes. Quería verte.

La cara de cabellos rubios se alza bajo la luz amarilla.

—Estaba dando una reunión. Podrías haber entrado.

—No quería entrometerme. Ni participar en una reunión. Quería verte.

—Es mejor que entres.

Tiene miedo, incluso ahora que sabe que es John Ottokar. Él la sigue escaleras arriba. En la calle, el motor de un coche arranca y vuelve a apagarse. Frederica cierra la puerta tras ellos.

—Ven abajo a tomar un café.

—No sé.

—¿Por qué has venido?

—Ya sabes por qué.

Él se quita el sombrero; el brazo cruje en su movimiento hacia arriba y en su movimiento hacia abajo. Allí está el pelo rubio y espeso, brillante y lustroso.

Frederica no puede contestarle: sabe y no sabe, y no quiere decir que sabe.

—He estado vigilando tu casa —dice él.

Habla en voz baja, como un conspirador, aunque la casa está vacía. Es un admirador, no un ladrón, y no obstante Frederica se resiste a decirle que la casa está vacía.

—Si no puedo tener… lo que quiero, perderé lo que tengo —añade él.

Frederica podría contestarle que no será así. O podría preguntarle qué quiere. Sabe lo que quiere.

—¿Qué es lo que quieres? —le pregunta.

—A ti —contesta con vehemencia—. Tú eres lo que quiero. Es terrible querer tanto algo.

—Ven —dice Frederica—. No puedes quedarte aquí… No podemos quedarnos aquí, en la entrada.

Bajan la escalera hasta el subsuelo. Los pasos de él son firmes. Su rostro es firme. En la clase, en el pub, siempre ha tenido una expresión alerta, levemente curiosa y complacida, atenta. Ahora está inmovilizado por un insensato esfuerzo de voluntad. Frederica quiere reír, pero no puede. La tensión del cuerpo de él llena el aire que los separa. Toman asiento en el borde de sendos sillones y se miran de un lado a otro de la habitación.

—Hace semanas que no vienes a clase. Creí que nos habías abandonado.

—Mi hermano estuvo enfermo. Tenía que ocuparme de varias cosas. Me ocupé. Fueron unos días difíciles. Sólo podía pensar en ti —vacila—. Cuando las cosas se pusieron mal, se me hizo evidente que tenía que venir… No me explico bien —vacila otra vez—. Te dije que el lenguaje no era mi fuerte. Tengo… tengo en la mente una imagen de ti en la que entiendes todo esto…

—¿Qué quieres decir con «todo esto»?

Él agacha la cabeza.

—Mi… historia. Dos personas en una habitación. Cuerpos e historias.

Frederica ha pensado en el cuerpo de él, pero no en su historia, que no logra imaginar. Piensa en todos los cuerpos que acaban de irse de esa habitación atropelladamente, con calma, con prisa: Hugh Pink, blanco y pelirrojo; Alexander, alto e inclinado; Owen Griffiths,

lleno de animación; Tony, enérgico, y Alan, elegante; Daniel, sólido como una roca y rebosante de energía; Rupert Parrott, rosado y reluciente; Edmund Wilkie, con una palidez decimonónica y gruesas gafas de montura oscura; Desmond Bull, musculoso y manchado de productos químicos; el repugnante Jude, gris y escamoso. Le gustan los hombros de John Ottokar. Le gusta su boca ancha. Le gusta la forma de su cuerpo. Su piel y su pelo tienen para ella una especie de centelleo eléctrico que la atrae, casi un campo de fuerza, un aura de movimiento casi visible en el aire.

—No conozco tu historia —dice.

—No.

Él clava la vista en el suelo. No le cuenta su historia. Levanta la cabeza y la mira en silencio. Frederica le devuelve la mirada. Las miradas son como contactos físicos, producen sacudidas.

—Tengo que ordenar todo esto —dice ella.

—Después. Ahora no.

Él se pone de pie y cruza la alfombra, que de pronto parece un enorme espacio desierto. Le pone una mano en la nuca. Ella piensa «¿Lo deseo?» y alza la cara hacia él. Él la mira y baja la boca hacia ella como un pájaro dorado que se lanza sobre su presa. Pero con suavidad. En el momento del contacto, suave.

Frederica piensa: ¿lo deseo?, ¿lo deseo? John Ottokar le toca la cara, el pelo, las largas caderas, los pechos menudos. La toca muy, muy suavemente para que su piel, a medias irritada, a medias forzada, empiece a desear un contacto algo más violento. Ella le apoya las manos en los hombros. Él la besa en la cara, otra vez, y con los dedos explora la ropa, un botón, una cremallera, un tirante, de tal modo que, debajo, el cuerpo de la mujer se define y se anima. Y su mente no se detiene: ¿lo deseo?, ¿lo deseo? Mira por la ventana del subsuelo hacia el cono de luz que proyecta el farol de la calle, con el ceño un tanto fruncido pero los labios entreabiertos de puro placer, y piensa: ¿lo deseo? Recuerda su avidez juvenil y su necesidad de saber más —sobre su propio cuerpo, sobre el sexo, sobre los cuerpos masculinos—, su indiscriminado afán de aferrar, buscar, mezclar, de risas y asco. Tiene miedo ahora como no tenía entonces. Su cuerpo ya no es nuevo, ya no está impetuosamente dispuesto. Recuerda sus pueriles intentos de atraer la atención de Alexander y hacer que la deseara. Ahora los considera pueriles, se considera vieja, a punto de dejar de ser deseable. Piensa que deseaba a Alexander porque era distante, el profesor, el amigo de su padre, tabú. Yahora es la misma emoción, piensa: yo soy la profesora, me desea porque estoy aparte y me mira de lejos, hay que cruzar el límite de lo prohibido. Piensa todo esto mientras

permanece de pie en la alfombra a la luz del farol, y su ropa cae lentamente a su alrededor a medida que los dedos de John Ottokar encuentran sus cierres y descubre a la mujer, la mujer que desea y ha imaginado, que no ha visto y ahora ve. Soy delgada, piensa Frederica. No tengo pechos dignos de mención, a pesar de Leo. John Ottokar llega al cálido triángulo de sus bragas, desliza dentro una mano grande y las baja con suavidad hasta sus rodillas, y luego, arrodillándose, más abajo. Frederica pone una mano en el triángulo de vello rojo oro, y John Ottokar besa la mano y el vello, con dulzura.

Él todavía tiene toda la ropa puesta, incluido el impermeable de vinilo. Cuando se mueve para besarla, arrodillado frente a ella, su envoltura exterior cruje y susurra sonoramente, mientras que su cabello, contra la mano de Frederica, es lustroso y espeso, suave y rubio. Frederica aún sigue pensando; hace un esfuerzo para no pensar en Leo y Nigel, que al instante cobran presencia en la habitación. Su nariz recuerda el olor de los cabellos de Leo, el olor más íntimo, más intenso, más amado de todos. Se arrodilla junto a John Ottokar y hunde el rostro en su pelo dorado; el olor es bueno, y extraño, y sano como el pan. Se echa a temblar. John Ottokar se está desprendiendo de su piel de vinilo; dentro hay una camisa floreada, una camisa como un jardín de crisantemos y rosas azules, un paraíso animado pero de buena hechura, una camisa para usar con un traje, una camisa de buen corte pero reluciente de esplendor. Frederica acerca con timidez una mano a los botones de madreperla. ¿Lo deseo? ¿Lo deseo? Ninguno de los dos habla. Están separados y, no obstante, concentrados en la conexión. Él se debate torpemente con sus zapatos, y Frederica aparta la vista con pudor. Los pantalones resbalan rápido, como la piel de una serpiente. Su polla es magnífica, dorada, segura de sí misma. Frederica ríe cuando queda al descubierto. Se dejan caer juntos, carne cálida sobre carne cálida. ¿Lo deseo? Lo deseo. Creo que lo deseo. Creo.

Ruedan riendo por la alfombra, cerca de la mancha de vino de Jude Mason, aún húmeda; se abrazan, se tocan. Todo sigue su curso; es bueno. Ninguno habla, pero Frederica lo oye murmurar en una especie de sopor una serie de sílabas suaves carentes de sentido, llenas de zetas y eses, un fugaz tartamudeo de tes, un murmullo lánguido y luego un extraño silbido final, como el grito agudo y tenue de un pájaro. Ella se traga su propio grito; no quiere dejarse ir a tal punto; se guarda para sí su placer, que es intenso, parcialmente secreto.

Por la mañana, se despiertan desnudos en la estrecha cama de Frederica. Cuando al fin se levantan, todavía casi sin hablar, John

se pone a ordenar los restos de la reunión de Frederica, aún desnudo, y va y viene en silencio a la cocina llevando vasos sucios y botellas vacías. Frederica ve las botellas, los ceniceros y los juguetes de Leo, un tanque, un dinosaurio mecánico, una serpiente articulada de madera.

—No puedo quedarme aquí —dice—. Sola. No puedo quedarme aquí.

—Podríamos ir a otra parte.

—Estaba pensando en ir a Yorkshire —dice Frederica—. A ver a mi familia.

—Podríamos ir a Yorkshire. No conozco Yorkshire. Estoy de vacaciones.

—No podemos ir juntos a ver a mi familia.

—Podrías verlos… después, cuando yo vuelva. Podríamos pasar unos días los dos solos. Podríamos.

—Podríamos vestirnos, cerrar la casa y partir para el norte.

—Tengo coche. Puedo llevarte.

—¿Por qué no?

—¿De acuerdo, entonces?

—De acuerdo.

El cuerpo de Frederica bulle de felicidad. Su mente examina el lugar donde vive: libros, juguetes, máquina de escribir, textos mecanografiados de Rupert Parrott.

—Vayámonos enseguida —dice.

13.

Hay un punto en la carretera del norte en que las casas de ladrillos rojos dan paso a la piedra, y aparecen las paredes de piedra gris. El color del cielo y de la hierba cambia en función de estas piedras: el cielo es de un azul más intenso, la hierba es de un verde más azulado y, a los ojos de un nativo del norte que regresa, ambos son más sólidos y potencialmente más nítidos, más firmes, menos amistosos, más reales. Sentada junto a John Ottokar mientras el coche azul oscuro devora los kilómetros de asfalto, Frederica se sorprende por la vehemencia de su sentimiento de vuelta al hogar. La mayoría de las casas que ven no son particularmente bonitas, sino más bien adustas, aunque de vez en cuando están suavizadas por enredaderas o rosales trepadores; las del siglo diecinueve tienen un aire de confianza cívica e inconformismo, piensa Frederica. Se lo comenta a John Ottokar, quien contesta que él se crió en Milton Alfrivers, una ciudad jardín del siglo veinte diseñada por filántropos cuáqueros de Essex.

—Casas de muñecas en recintos de muñecas, así les decíamos en los años cincuenta —explica—. Pero sólidas, con bonitos jardines. Queríamos marcharnos de allí.

Frederica, que quería dejar el norte para ir a Londres y que ama Londres, que ama sus diversas existencias trasladadas a Londres, no es capaz de describir su sentimiento de pertenencia a ese gris y azul y verde, de modo que se queda callada. Llegan a los valles de Yorkshire, y las laderas de las colinas se alejan de la carretera al tiempo que se alzan hacia el cielo, disparatadamente divididas en un mosaico irregular por los laboriosos muros de piedra seca, largas serpientes de oscuras piedras chatas apiladas con habilidad, apuntaladas aquí y allá por postes de madera desnudos. «Estos artesanos son mi pueblo», piensa Frederica, y enseguida se reprende por el sentimentalismo. Pero los muros son hermosos.

—Qué habilidad, qué precisión —comenta John Ottokar, observando la ordenada disposición de rocas y piedras.

—Eso es lo que mi padre solía decir —responde Frederica—. Yo solía esperar a que lo dijera, como era su costumbre. Ahora miro los muros, y eso es lo que pienso: qué habilidad.

No se dirigen a Freyasgarth. Han reservado una habitación en una hostería de Goathland, adonde llegan al atardecer, con el cielo azul oscuro, cuando la luz en los páramos es como agua o polvo en suspensión. Se registran como John Ottokar y esposa. Es una fantasía, una ficción que le da a Frederica una sensación de libertad. No es la señora Ottokar, nadie sabe allí quién es ella.

Suben por una escalera de madera oscura que cruje bajo sus pies, hasta una habitación de techo bajo con un empapelado de espigas y un cubrecama también de espigas. Se abrazan. El cuerpo de John Ottokar sigue siendo interesantemente extraño y, pese a ello, es cálido, está conectado al de ella. Salen a la puerta y contemplan cómo titilan y se desvanecen las últimas luces sobre la curva de las colinas; contemplan los primeros grupos de estrellas y los veloces jirones de nubes que el viento agrupa en oscuras manchas entre las aglomeraciones de estrellas. Están cogidos de la mano. Los dedos de él son cálidos; ella tiene la impresión de que las yemas le producen descargas en las suyas.

En el interior hay un laberinto de bares oscuros, un olor intenso a cerveza, un olor a vino, un olor a queroseno. Comen en un salón comedor de paredes rugosas color melocotón, con una vela entre ambos colocada en un bote azul cobalto. Comen carne asada y pudín de Yorkshire, y de pronto se tratan de forma ceremoniosa. Comparten sus historias, o partes de ellas. Frederica le describe a Bill y Winifred (inconformismo, enseñanza, sentido común), a Stephanie (buena, inteligente, muerta), a Marcus (matemático, brillante, difícil), la escuela de Blesford Ride y el Instituto Blesford para mujeres (liberal la primera, agobiante y aburrido el segundo). John Ottokar habla de su infancia entre los cuáqueros pacifistas; su padre, ahora retirado, era director de producción de una fábrica de chocolate, y estuvo en prisión durante la guerra por ser objetor de conciencia. Describe a su madre, pero Frederica no logra imaginársela, aunque es evidente que también ella es cuáquera y pacifista.

—Fuimos al instituto de Milton Alfrivers —dice John Ottokar—. Estaba bien. Luego fuimos a Bristol y estudiamos matemáticas. Pensaron que teníamos que separarnos, así que uno empezó la carrera en Bristol y el otro en Liverpool, pero no funcionó, de modo que ambos acabamos estudiando en Bristol.

—¿Cuál eras tú?

—El de Bristol.

—¿Tú también pensabas que teníais que separaros?

—Sí y no —responde John Ottokar con calma—. Entendía las razones de la decisión, pero no funcionó.

Frederica tiene deseos de preguntarle por qué no funcionó, pero se da cuenta de que no puede: de algún modo, es un área prohibida para ella. Se hace un silencio. Él reflexiona en lo que va a decir.

—Al principio no estudiábamos lo mismo en Bristol, pero al final sí, acabamos haciendo la misma carrera de matemáticas puras —se detiene otra vez y empieza de nuevo—. Vivíamos en la misma pensión. Resolvíamos los mismos problemas del mismo modo.

—¿Erais felices? —pregunta Frederica, que no advierte que éste es un terreno peligroso.

Se produce un largo silencio. John Ottokar come y frunce el entrecejo. Ella recuerda que él le explicó que asistía a las clases de adultos para aprender lenguaje.

—Muy felices en cierto sentido —contesta al fin—. Quiero decir que nos conocíamos bien, ¿entiendes? Era lo único que conocíamos. Y como… como estábamos juntos, no llegamos a conocer nada más. No teníamos amigos propios, es decir, teníamos algunos amigos, amigos de los dos, y nos gustaban estos amigos porque éramos como los demás, pero necesitábamos… yo creía que necesitaba tener una vida propia, por llamarlo así —lanza una breve risa amarga—. Una chica propia, por ejemplo. Opiniones propias. A veces pensaba que, aunque una opinión es una opinión, si resulta que uno comparte una de verdad no puede fingir que no lo hace, es estúpido. Ambos participábamos en la campaña por el desarme nuclear, en todas las manifestaciones de Aldermaston. Íbamos a las marchas con nuestros padres y con toda la asamblea cuáquera de Milton Alfrivers. Tocábamos en una orquesta. Formábamos parte de algo mucho más grande que nosotros. Era bueno —reflexiona de nuevo—. Si puede decirse que el terror es bueno.

—¿Por qué el terror?

—Uno participa en una manifestación, canta, se coge del brazo, es la solidaridad humana. Pero actúa por terror a lo que algún loco puede hacerle al mundo, terror de lo que uno no es capaz siquiera de imaginar pero tiene que hacerlo. De vez en cuando uno logra imaginarlo, ¿sabes? Lo único que uno puede hacer es manifestarse, pero de vez en cuando uno entiende que con eso no se consigue nada.

Frederica ha pensado en la bomba nuclear. Pero, ya sea por una insensibilidad con que se protege, o por una fe tal vez infundada en el recurso final de la sensatez humana, o por un idiota coraje individual, siempre ha evitado dejarse obsesionar por ella. Las emociones de masas le producen una repugnancia de la que no se enorgullece, pero que reconoce como propia y respeta. No tiene el más mínimo interés en perder tiempo en manifestaciones, y por tanto es escéptica en cuanto al valor de tales actos. No está segura de querer involucrarse en «todo aquello», aun cuando su disposición al respecto es bastante buena. Se aparta internamente un paso de John Ottokar y clava una mirada penetrante en su ser exterior, al otro lado de la mesa. Él tiene la cabeza inclinada hacia su tarta de manzanas y el ceño fruncido. Cuando se percata de la mirada de ella, alza la cabeza y le sonríe. La sonrisa es luminosa y rebosante de calidez. Frederica queda deslumbrada y conmovida. Le devuelve

la sonrisa, una amplia sonrisa.

Quiere preguntarle si encontró a su propia chica, y cómo y cuándo, pero no se atreve.

Hacen el amor con más inventiva, más complicidad, menos sobresaltos que la noche anterior. Él aprende enseguida qué le gusta a Frederica y qué no; le enciende el cuerpo, lo hace cantar, está satisfecho consigo mismo, ella arde de placer, de placer, de placer. Se duermen, se despiertan, se vuelven hacia el otro, se tocan la cara y las manos. Frederica está soñolienta y consciente; respira el aire que él exhala, y la intimidad es agradable, es deliciosa. Él le habla al oído, le murmura sílabas desconocidas. Y de nuevo Frederica oye ese extraño silbido leve y grave, con una nota de triunfo y conclusión. Él se duerme enseguida, con un sueño pesado, y ella se incorpora para mirar el rostro dormido a la luz de la luna, íntimo y extraño, un rostro tranquilo, esculpido y vacío, blanco y hermoso, cerrado para ella. ¿Lo deseo?, dice la insistente voz sibilina. Frederica extiende el delgado cuerpo junto al de él, piel contra piel, mientras se va desvaneciendo el calor del placer de ambos.

Por la mañana toman el desayuno en el comedor rosa, ahora con vistas a las landas. Hay otros huéspedes: una familia, un matrimonio, un hombre solitario con gafas que lee *El amante de lady Chatterley*. Piden unos emparedados en la hostería y salen a dar un paseo por los páramos. Caminan a buen paso, con el mismo ritmo. La cadencia del andar, el calor de su piel llena de vida, hacen acudir poemas a la mente de Frederica, poemas aprendidos cuando su cuerpo ansiaba en vano ser tocado.

¿Amor, es amor? Camino inmerso
en el resplandor del pensamiento de otro
como en plena gloria. Yo era oscuro antes
como el templo de Venus en las tinieblas de la noche.
Pero algo sagrado animó la oscuridad
más suave y menos denso que todo el entorno
y como un bello claro de luna que a los ciegos
inconsciente consuelo procura. Llegó entonces el amor
como el estallido de una estrella aplastada… [59]

Le gustaría recitárselo a John Ottokar, pero no se atreve. De niña lo recitaba ante el espejo, invocando un rostro inexistente; y ahora el rostro de él brilla en ese espacio, pero el poema sigue siendo su secreto, algo privado. Yo te buscaba, quiere decirle, pero en lugar de eso dice:

—¿La encontraste, a tu chica propia?

—¿Qué chica?

—No importa.

—¡Ah, mi chica propia! Sí, la encontré. Era francesa. Fue… complicado —hace una pausa—. Fue terrible.

Un largo silencio. Frederica dice que lo lamenta. Siguen andando.

—No quiero… estropear esto… recordándolo —dice John Ottokar—. Pertenece al pasado. Es una historia fea. Divertida y fea.

»Cuando vi a Marie-Madeleine pensé que era hermosa. Estaba alojada en la pensión en que vivíamos; trabajaba como *lectrice* en una escuela. No era feliz, no estaba en su elemento. No le conté a nadie lo que sentía, absolutamente a nadie. Por fin la abordé cuando ella volvía del trabajo… cerca de la escuela, no de la pensión… y le dije que quería conocerla, conversar un poco. Me contestó: "¿Cuál de los dos eres?". Eso fue lo primero que me dijo. Era incapaz de distinguirnos, entonces. Así que le dije que era John y la invité al cine. Pensaba que era un lugar oscuro y secreto. Fuimos a ver *La Bella y la Bestia,* de Cocteau, creo. Nos sentamos en la oscuridad. Al cabo de un momento tuve una curiosa sensación y supe antes de verlo que mi hermano había entrado y se había sentado al otro lado de ella. De modo que, cuando se encendieron las luces, ella nos vio a los dos. Era muy educada, comentó la película con ambos. Fuimos a tomar un café y charlamos. Sobre la campaña por el desarme nuclear, sobre jazz, sobre la película. Ella nos sonreía a los dos.

»Salimos varias veces, los tres juntos. Yo sabía lo que él pensaba sin necesidad de que me lo dijera. Él sabía lo que yo sentía, yo deseaba a Marie-Madeleine, sólo a ella.

»No creo que él la deseara, en realidad. Lo que deseaba era lo que yo deseaba.

»Le dije que necesitaba estar a solas con ella. Le dije que teníamos que separarnos un poco, que teníamos que tener vidas individuales, ser dos.

»Le dije a ella que la deseaba. Ella me dejó besarla. Y luego otras cosas. Podía hablarle así porque ella sabía lo que yo sentía.

»Pero él se negó a dejarnos en paz.

—¿Qué hizo?

—Al principio nos acosaba. Sabía siempre adónde íbamos y se aparecía de improviso, como si fuera por casualidad. Un día Marie-Madeleine le dijo que queríamos estar solos. Le dijo con amabilidad que tenía que encontrar una chica para él. Él la castigó.

—¿Cómo?

—Se hizo pasar por mí. Ella no podía distinguirnos. Se puso mi

ropa, salió con ella y le hizo el amor, y luego se burló de ella porque no era capaz de distinguirnos. Ella volvió a su casa, dijo que la situación era insostenible. Se sentía humillada. Y asustada. No debería contarte todo esto.

—Quiero saber.

Frederica tiene ansias de saber. Está intrigada. La historia es dramática. Avanzan amigablemente por las cañadas de ovejas.

—Cuando viniste, dijiste que traías tu historia —le recuerda ella.

—Gran parte es «nuestra» historia.

—¿Qué hiciste cuando se marchó, cuando Marie-Madeleine se marchó?

Tiene una imagen muy clara de Marie-Madeleine, una francesa morena y delgada, con zarcillos de rizos desgreñados, los ojos bajos, la boca recatada, de labios finos. Nada que ver, probablemente, con la Marie-Madeleine real.

—Yo estaba furioso. Le dije a él que teníamos que separarnos. Que iba a conseguir un trabajo normal y tener una vida normal, solo, como cualquier otra persona, cualquier individuo, iba a hacer mi propia vida. Él no pudo soportarlo. Me… me suplicó. Me pidió perdón. Hice las maletas durante la noche, y él se coló en mi habitación mientras las estaba haciendo. Le dije que sin duda él sabía qué tren iba a tomar, pero que no quería que él me acompañara, que no tenía que venir conmigo. Dijo que haría volver a Marie-Madeleine. Yo le contesté que ése no era el problema. A la mañana siguiente salí de la pensión para coger un taxi hasta la estación y él me siguió, quiso entrar en el coche, me agarró. Yo me quedé plantado en la acera y le grité, lo… lo golpeé, una vez. Se sentó en la acera, y yo me fui.

Las palabras salen torpe y dolorosamente. Las nubes se deslizan a gran velocidad por el cielo: sopla un viento fuerte que se lleva las palabras hacia los brezos. Frederica imagina la escena. Ve a John Ottokar, tenso de pena y rabia, cerrando la puerta del taxi. Ve la figura sentada en la acera, sin aliento por el golpe. Ve a esta figura de espaldas, una figura en el espacio, «él».

—¿Y luego?

—Lo siguiente fue una llamada telefónica de Marie-Madeleine, desde Caen. Estaba desesperada. Él había ido a su casa, se había sentado frente a su puerta para rogarle que volviera conmigo, había hecho el tonto, dándole serenatas con guitarra y trompeta (él es el músico de los dos) a altas horas de la noche.

»Fui a buscarlo y lo traje de vuelta. Tuvo… una especie de crisis nerviosa. Ella dijo que no podía soportarlo, que no quería volver a ver a ninguno de los dos. Ahora él está haciendo terapia. Yo lo intenté, pero no me gustó, así que lo dejé. Él… depende por

completo de su terapeuta. Vive en una especie de comuna, creo. Estuvo en el hospital durante un tiempo. Yo conseguí un trabajo y un piso.

»Si tú y yo… vamos a seguir juntos, necesitas saber todo esto.

—Es sumamente interesante.

—Ésa no es la palabra que yo usaría —contesta John Ottokar.

Frederica es una mujer inteligente, pero no es una mujer dotada de una imaginación especialmente rápida. Hasta que no están en la cama los dos, esa noche, su imaginación no empieza a trabajar de verdad en el otro, el hermano ausente. Mientras huele el olor particular del cabello de él, de su pecho brillante de sudor, de su sexo, se pregunta cómo sería hacer el amor con otro hombre indistinguible de éste, idéntico. Mide con la palma la longitud de los huesos del brazo de John, estudia las volutas y espirales de sus orejas, toca y prueba su interior con la lengua. ¿Puede haber otro, el mismo, el que castigó a Marie-Madeleine mediante el engaño y la humillación? La esencia del amor es que el ser amado parece ser único («más único», piensa Frederica, en quien su padre ha inculcado el conocimiento de que «único» es un adjetivo al que no se puede cuantificar). Intenta imaginarse a otra Frederica, y su mente se espanta.

Salen a caminar por las landas hasta Falling Foss; dejan el coche en Sleights y atraviesan Ugglebarnby, Iburndale, Little Beck. Los nombres del mapa son antiguos y llenos de vida: Hemp Syke (Canal de Cáñamo), Soulsgrave (Tumba de Almas), Foul Syke (Canal Sucio), Old Mary Beck (Arroyo de la Vieja Mary), High Bride Stones (Piedras Altas de la Novia). En la linde de un bosque ven unas manchas de escarlata, azul y oro; dos personas avanzan lentamente junto al seto vivo, se detienen y se agachan; los colores corresponden al termo, las cajas de plástico y las mochilas de lona que llevan. Cuando Frederica pasa con John Ottokar, se enderezan y la reconocen. Son Jacqueline Winwar y Luk Lysgaard-Peacock. Frederica, encerrada con John en una especie de bola de cristal de contacto y tensión, no quiere detenerse y hablar. Quiere saludar a esas dos personas marginales y seguir camino. Da la impresión de que Luk Lysgaard-Peacock espera lo mismo, pues inclina la cabeza y reanuda su contemplación de la hierba húmeda y las raíces de los arbustos. Pero Jacqueline la saluda cordialmente y le pregunta si va camino de Freyasgarth. Les ofrece café del termo escarlata, y John Ottokar acepta. Se sientan en grandes piedras esparcidas, cada uno con un brillante vaso de plástico de diferente color. Desde donde están se alcanza a ver el nuevo sistema de alerta anticipada del

páramo de Fylingdales, tres esferas de un blanco puro, enormes y perfectamente redondas, que se recortan contra el azul intenso del cielo, con sus esponjosas y cambiantes nubes que se mueven despacio, como ovejas que se transformaran lentamente en vellones de algodón, u octópodos, o lechos de plumas, o carros.

Jacqueline le pregunta a Frederica si va camino de Freyasgarth. Frederica dice que no lo sabe: ha tenido el impulso de tomarse unos días de vacaciones. Los brillantes ojos oscuros de Jacqueline observan a John Ottokar. Le dice a Frederica que Marcus se alegrará de verla. En su tono hay algo íntimo y levemente posesivo. Como en otras ocasiones, Frederica se pregunta cuál será la relación exacta entre estos dos. Daniel también se alegrará de verla, dice Jacqueline, si va. Frederica responde que no sabía que Daniel estuviera allí. No hay ninguna razón por la que tuviera que saberlo, añade.

—Y Agatha se sorprenderá mucho —asegura Jacqueline—. Traerá a Saskia a conocer a Will y Mary. Tenemos muchas ganas de que venga.

—¡Oh! —exclama Frederica, irritada.

Jacqueline sonríe.

—Tenemos muchas ganas de conocerla —dice.

John Ottokar observa las tres grandes esferas.

—Es casi como si estuvieran en otra dimensión —comenta—, en otra realidad. El tamaño es desproporcionado respecto a los páramos, la escala es de otro mundo. Son hermosas y siniestras. Son tan hermosas y simples que no es fácil verlas como una obra humana, y sin embargo no estropean el paisaje silvestre como cabría esperar. Son colosales pero discretas.

—No obstante, son monumentos al poder humano —dice Luk Lysgaard-Peacock—. A la escucha del Armaguedón. Hemos fabricado máquinas capaces de destruir el mundo, y hemos construido estas cúpulas gigantes, inhumanas, para estar a la escucha de la destrucción que se aproxima —lanza una risa sarcástica—. No creo que sean una defensa muy adecuada, a pesar de su escala, a pesar de su belleza.

Ninguno de los presentes recuerda con cuántos minutos de anticipación advertirá el radar la llegada del cataclismo: ¿cuatro minutos, seis, doce?

—Prepárate para enfrentarte a tu sino —dice Frederica—. Nos fundiremos en un abrir y cerrar de ojos.

—No necesariamente —dice Luk Lysgaard-Peacock—. La muerte puede caer del cielo y disolverse silenciosamente en la hierba, en la leche, en nuestros dientes y nuestros huesos. Aunque no necesita venir desde Siberia sobrevolando el Mar del Norte. Un accidente

local puede tener el mismo resultado. Hubo un accidente en Cumberland, no hace mucho. El asunto se silenció, pero el estroncio quedó en los huesos de los niños que estaban bajo el trayecto de la nube. Yo lo he medido en las conchas de los caracoles —afirma; les muestra a John y Frederica una caja con conchas listadas—. En algunas poblaciones de caracoles se detecta una banda de estroncio en la concha.

Tiene un amigo que estudiaba caracoles de mayor tamaño, *Partula suturalis,* en el atolón de Moorea, cerca de donde los franceses hacen explotar sus bombas de prueba. Utilizaba las bandas de estroncio para medir el crecimiento de las conchas, y los franceses lo expulsaron cuando esto llegó a su conocimiento.

—He encontrado concentraciones de estroncio en poblaciones de Lancashire —dice Luk—. Se coloca la concha en un gel transparente y se la corta en sentido vertical con una sierra fina de diamante, de manera que se tiene una hermosa espiral, una espiral de Fibonacci, y se pueden datar sucesos midiendo los minerales…

John Ottokar interroga a Luk Lysgaard-Peacock sobre su trabajo. Éste les explica que estudia genética de poblaciones. En los años veinte y treinta se estudiaron varias poblaciones de caracoles listados, *Helix hortensis* (más tarde llamados *Cepaea hortensis*) y *Helix* o *Cepaea nemoralis,* para registrar el predominio o rareza de ciertos diseños: variaciones en las bandas, el número o el grosor, su ausencia, el color.

—Ahora los observamos, con la esperanza de ver la selección de Darwin en acción —dice—. Tenemos poblaciones en diversos hábitats (setos vivos y a orillas de los caminos, diversos bosques, de hayas, de robles y mixtos) y buscamos cambios en los caracoles que se correspondan con cambios en el entorno. Algunos son rosas, otros son amarillos, y hay pruebas de que los caracoles lisos son más numerosos en los bosques de hayas, y los listados en los setos vivos, donde pueden ocultarse de los zorzales. Venimos aquí porque hay un yunque de zorzal donde recolectamos las conchas rotas, como veis, y controlamos el número y los cambios de diseño.

En efecto, junto al borde del camino hay una gran piedra rodeada por fragmentos de conchas, algunas abiertas dejando a la vista la columna en espiral, brillante en el centro, otras como huevos aplastados.

—Pero los zorzales están disminuyendo —dice Jacqueline—. Hay varios yunques abandonados. Creemos que los zorzales han muerto por los pesticidas de la cadena alimentaria; comen gordos gusanos llenos de Parathion, Dieldrin o heptacloro y, si no se envenenan, pueden quedar estériles, o engendrar monstruos, porque los venenos dañan el ADN, cambian los genes igual que las

radiaciones. Los zorzales que estudiamos aún están aquí y aún cantan y aún parten caracoles en el yunque, pero en muchos lugares han desaparecido. Y luego esperamos encontrar cambios en las poblaciones de caracoles…

Frederica se estremece; hay algo perturbador en esta conversación sobre la muerte provocada por el hombre que llega silenciosamente por el aire, el agua y la materia, por las hojas, la piel, la carne, los huesos y las conchas óseas, allí en el aire de los páramos frente a la silenciosa visión de las altas esferas blancas vigilantes. John Ottokar y Jacqueline Winwar hablan entre sí con la indignación y el miedo de su generación, con la ira contra sus mayores que aún son capaces de sentir gracias a su juventud.

Frederica devuelve las conchas recolectadas por Luk Lysgaard-Peacock. Observa las bonitas volutas y espirales, las casas helicoidales de las reptantes criaturas desaparecidas, cornudas, babosas, relucientes, armadas de siete mil dientes. Luk Lysgaard-Peacock se las muestra: rosas y amarillas, de una sola banda o con múltiples listas. Le explica que *Helix hortensis* tiene el borde de la abertura blanco, «un precioso borde de un blanco marfil reluciente», dice poéticamente, mientras que *Helix nemoralis* se distingue por un borde negro azabache, «un negro lustroso». Por este lenguaje escogido Frederica comprende que él ama las criaturas que estudia.

—Llevan su historia en el exterior —dice Luk—, en el dorso se puede leer su constitución genética.

—¿Y puedes leer que Darwin tenía razón, que la selección natural cambia los genes de la población?

—No exactamente —contesta Luk—. Hay cosas desconcertantes. Si la estricta teoría darwiniana fuese cierta, las poblaciones sometidas a las mismas presiones selectivas deberían hacerse más y más homogéneas desde el punto de vista genético, pero no es así. Muestran un polimorfismo genético sorprendente. Persisten toda clase de formas, cuando la teoría estricta indica que muchas deberían haber desaparecido. Hay poblaciones fósiles de *Cepaea nemoralis* de diez mil años de antigüedad con tanta variedad de colores de concha y diseños de bandas como encontramos hoy…

—Tal vez hay diferentes clases de presiones selectivas…

—Me gusta citar a Bacon —dice Luk Lysgaard-Peacock—. Respecto a la diversidad, me gusta citar a Bacon. Cuando intento leer el lenguaje del ADN en el dorso de mis caracoles, pienso en lo que dijo. «Es maravilla común a todos los hombres cómo, entre tantos millones de rostros, no existen dos iguales; ahora, por el contrario, me maravilla otro tanto cómo podría haberlos. Quien considere cuántos millares de palabras se han compuesto sin estudios ni cuidado a partir de veinticuatro letras, así como cuántos

centenares de líneas deben trazarse para dar forma a un solo hombre, descubrirá que esta variedad es necesaria.» El alfabeto del ADN no tiene más que cuatro letras, pero al parecer puede producir una variedad infinita. Incluso en los caracoles.

Frederica estudia el rostro de Luk Lysgaard-Peacock. La barba es poblada, rígida y rojiza, bien cortada y llena de vigor. Entre las rojas puntas y púas, la boca es suave y secreta. Los ojos son muy hundidos. Las orejas, puntiagudas. La cara, afilada. No difiere de ella, en esto, y el color de pelo es más o menos el mismo; viendo a esos cuatro seres humanos juntos, la gente podría suponer —erróneamente— que ellos dos son parientes, piensa Frederica. Le sonríe, y él le devuelve la sonrisa, no totalmente presente en ésta, concentrado como se halla en caracoles y ADN. Frederica desvía la vista hacia John Ottokar, con su amplia frente, su cabeza reluciente, su columna, que conoce y ha tocado vértebra a vértebra. Le dice a Luk:

—Algunas caras son iguales. John tiene un gemelo idéntico. No lo conozco.

Luk Lysgaard-Peacock le tiende dos conchas, ambas de un verde amarillento y sin marcas.

—Los genetistas aman a los gemelos —dice—. En especial los gemelos con historias diferentes.

—Tienes que hablar con él sobre el tema —dice Frederica.

—Quizá lo haga —contesta Luk.

Le tiende otra concha, ésta claramente dividida por oscuras bandas en espiral sobre un fondo claro.

—Un regalo —le dice.

John y Frederica vuelven a Goathland por la tarde. A la hora del crepúsculo se pasean por el pueblo, donde las ovejas de cara negra los miran con ojos amarillos e inhumanos. Algo tironea de la memoria de Frederica. Fue hasta allí una vez, en autobús, en una excursión, y tuvo lo que ahora califica de experiencia interesante e instructiva con un comerciante en muñecas. La vista de una oveja y un espino le trae el recuerdo de esta persona, Ed, con su interesante y repelente corpulencia, pero también le trae un pensamiento. Era un pensamiento sobre su propia existencia separada y sobre el poder que posiblemente representaba el mantener las cosas separadas; sexo y lenguaje, piensa, ambición y matrimonio, ¿qué era lo que pensaba? Recuerda que pensaba en Racine, y el rítmico movimiento de sus pies, agradablemente sincronizado con el rítmico movimiento de los pies de John Ottokar, le trae a la memoria el pareado en medio del paisaje con el que no guardaba relación alguna entonces y que por eso mismo era interesante, por

eso mismo era irresistible:

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Recuerda el equilibrio de los versos, el modo en que se organizan en torno a la cesura y en que la rima los separa y los une a la vez, y revive el antiguo placer. Recita los versos en voz alta, y John Ottokar le pone una mano en las nalgas, con cariño, ríe y dice «Exactamente». Frederica se detiene en seco, aturdida de deseo, y lo estrecha con fuerza. Bajo la mirada de las ovejas, y del hombre que leía *Lady Chatterley* en el comedor rosa, se abrazan, se besan, siguen andando. Se apoyan uno en el otro. Como una serpiente que se abre camino en la oscuridad, la mente de Frederica busca una palabra que entonces parecía la clave del poder y la seguridad. Recuerda su angustia por el hecho de que Stephanie hubiera encontrado al parecer la felicidad con Daniel. Piensa en Forster y Lawrence, simplemente conecta, la mística unidad, y su palabra vuelve a ella, con más insistencia: láminas. Láminas. Mantener las cosas separadas. No unidas por la metáfora, ni el sexo, ni el deseo, sino como objetos separados de conocimiento, sistemas de trabajo o de descubrimiento. En el bolsillo, toca con los dedos las conchas de caracol de Luk Lysgaard-Peacock, dos verdosas y una listada. Las bandas ¿son láminas o simple crecimiento orgánico? La capa de estroncio, expuesta por la sierra de diamante en la forma en espiral, es una verdadera capa, un accidente en Cumberland, un período de lluvia radiactiva en el aire. ¿Qué es lo que intenta decir? En parte, que ni siquiera este miedo a la muerte presente en el aire lo consume todo o lo invade todo. Tiene la primera premonición vaga de una forma de expresión artística: fragmentos yuxtapuestos no entrelazados, no organizados orgánicamente en espiral como un árbol o una concha, sino puestos ladrillo a ladrillo, estrato tras estrato, como la torre de Correos. Los radares están en los páramos y se distinguen entre los brezos, así como entre las piedras y los túmulos neolíticos, pero su belleza reside tanto en la diferencia como en la simultaneidad de la visión.

Busca a tientas algo, y no sabe qué es, no logra seguir desarrollando el pensamiento. Láminas. Separación. «Pensaba en la Reina Virgen y en el poder de su soledad y su separación —se dice —, en el hecho de que su poder y su inteligencia dependieran de su soledad y su separación».

—¿En qué estás pensando? —dice John Ottokar, cogiéndola por los hombros y girándola hacia él—. Te has alejado de mí. ¿Dónde estás? ¿Qué piensas?

El deseo baja por la columna de Frederica como la espiral de un tobogán de feria por el que desciende gritando de miedo y placer.

—Tengo una idea para un libro llamado *Láminas*.

—¿Por qué *Láminas*? —pregunta él más tarde, en la habitación.

Antes se había limitado a sonreír y hacer un gesto de asentimiento.

—Aún no lo he pensado a fondo. Tiene que ver con lo que veíamos en las clases, el deseo romántico de que todo sea uno: los amantes, el cuerpo y la mente, la vida y el trabajo. Pensé que sería interesante interesarse en mantener las cosas separadas.

—Conozco eso —dice él, sentándose desnudo en el borde de la cama; las luces están apagadas, pero la pálida luz de la luna ilumina toda la habitación—. Sé lo que es tener miedo de ser dos criaturas separadas encerradas en una misma piel.

Están desnudos, con el cuerpo fresco en medio de la noche, sentados apaciblemente en el borde de la cama. Llevada por un impulso, Frederica le toca el sexo, las dos bolas que penden, fláccidas y separadas dentro de la fresca bolsa de piel. El pene se encoge como un suave caracol curvado, y luego se extiende ciegamente, una serpiente pesada y flexible que se convierte en una barra, una rama. Dos en uno, piensa Frederica, mientras él la rodea con los brazos. Cuando los dos cuerpos se juntan, piensa que podría decirse que allí hay dos seres bregando por perderse en el otro, por convertirse en uno solo. El calor creciente, la humedad, los movimientos rítmicos, el aliento cálido, las pieles resbalosas, por dentro y por fuera, son uno, forman parte de una sola cosa. Pero ambos necesitamos estar separados, piensa. Me presto a esto —prosigue el lenguaje en su cabeza, con su propio ritmo—, me dejo ir —observa con júbilo y sin aliento—, no soy yo, llego, alcanzo el punto de la completa fusión, del no ser, y luego me desprendo, soy yo otra vez, sólo que más, más. *Post coitum,* la cara de él tiene la calma de una estatua de Apolo. No hay indicio alguno de lo que encierra su caja craneal. Eso me gusta —dice el hablador yo lingüístico de Frederica—, me gusta no saber, me gusta no conocerlo.

Daniel está tranquilamente sentado en el jardín de Freyasgarth junto a su suegro, haciendo una guirnalda de margaritas para su hija. Tiene los negros muslos cubiertos de las grandes flores de puntas rosadas que Mary le ha esparcido encima. Los dos hombres están sentados en tumbonas sobre el césped y observan a la niña, descalza y con un vestido azul celeste, que se pavonea, hace piruetas y se inclina frente a ellos. El cabello oro rojizo le cae como

una cortina de seda en torno al rostro calmo y redondo. Hay dos maneras de hacer guirnaldas. Una es perforar el extremo de cada tallo e introducir la flor siguiente por la hendidura verde hasta que la cabeza queda asegurada. La otra es escoger una margarita fuerte de tallo robusto y ensartarla en la cabeza de varias otras, clavándola por debajo y sacándola por el dorado círculo de polen, con lo que se obtiene un tallo más grueso y más atractivo cubierto de pétalos, todo rosa, blanco y plumoso. Daniel confeccionó un brazalete con este método, pero Mary protestó por la crueldad y el despilfarro, y ahora está haciendo una larga guirnalda verde, salpicada de trecho en trecho por florecillas. Avanza con lentitud: los tallos hendidos se curvan, y los descarta. Mary corre de un lado a otro llevando manojos de flores. Bill dice que le está dejando pelado el jardín y haciendo que parezca convencional y respetable.

—Mañana habrá otras nuevas —dice Mary—. Siempre hay. Cuantas más se recogen, más aparecen.

El vestido azul no es más que un ondeante triángulo de algodón sostenido por tirantes de cordón. La piel es pecosa, fresca y encantadora. Se inclina y se endereza. Bill le dice a Daniel:

—Me la recuerda. Se parece mucho, mucho.

—Los movimientos del cuello. Las muñecas.

La mujer muerta está terriblemente presente. Los dos hombres evalúan qué percepción de su ausencia tiene el otro. Mary salta hacia arriba y agita rápidamente los pies en el aire. Ambos la aplauden. Bill dice:

—«Cuando bailas, querría / que fueses ola del mar, porque no hicieses / más que estar siempre, siempre en movimiento…»[60]

—¿Qué es eso? —pregunta Daniel.

—Nada —contesta Bill—. Una obra que no solía gustarme. Empiezo a entender el sentido.

Mary pasa danzando velozmente frente a ellos, golpeando la hierba con los pies.

—Viene un coche.

Daniel supone que serán Agatha Mond y Saskia. Pero no es así. Winifred conduce a las visitas al jardín: es Frederica, completamente inesperada, y un hombre rubio, completamente desconocido. Frederica contempla a Mary, que está un tanto sin aliento, y mira a Daniel: ambos ven el mismo fantasma. Crispan el rostro y luego adoptan una expresión impasible.

Daniel ve que Frederica resplandece de voluptuosidad, como alguien que tomara el sol untado con mantequilla. Su afilada cara es otra vez como antaño, con un brillo y una agudeza que lo llevan a pensar que prefería a la Frederica reciente, más golpeada y apagada. Ve entrar en el jardín una suerte de espacio negro, que es

su mujer ausente.

—Jacqueline Winwar me dijo que has invitado a Agatha —dice Frederica.

—Ha venido a ver al profesor Wijnnobel por asuntos de la comisión. Me propuso venir para que Saskia conociera a Mary.

—Es extraño que no me dijera nada —replica Frederica, ofendida.

—¿Sí?

—Es mi familia, ¿no? Me parece extraño. Supongo que no tiene importancia.

—Sea como sea, estás aquí —dice Daniel con sosiego.

No es sincero. Alguna que otra vez ha advertido que Agatha Mond lo mira con un dulce aire meditativo. Le ha parecido advertir una intención particular cuando ella le tendía un plato o un vaso de vino (aunque luego ha desechado la idea). Poca cosa. Le agrada Agatha Mond. Se da cuenta de que esperaba tener una tranquila charla con ella al sol, en el norte, dar un paso o dos en su mutuo conocimiento. Es una mujer reservada, y él tenía la esperanza de hacer algún descubrimiento. Aparte de lo que siente por Mary y Will (que ha salido de excursión con los *scouts*), éste es el primer sentimiento personal que ha tenido, el primer deseo moderado que ha expresado desde… Y ahora aparece Frederica envuelta en un halo de voluptuosidad y suficiencia, como un enjambre de abejas con un olor a miel demasiado dulce. Winifred le ofrece té a John Ottokar, quien alaba con timidez el paisaje. No parece del todo cómodo. Se mantiene apartado del grupo familiar.

Agatha y Saskia llegan en un Mini alquilado, un Mini amarillo con detalles negros. Agatha se sorprende al ver a Frederica, pero parece encantada. Lleva un sombrero de paja y un vestido suelto con grandes margaritas blancas inocentes sobre un fondo azul marino. La piel se le ha bronceado en los pocos días que lleva fuera de Londres. Daniel le mira los brazos, suaves y desnudos, y se pregunta cómo será deslizar los labios por ellos.

—Me alegro de que pudieras venir —dice—. ¿Le apetecerá a Saskia un zumo de fruta? Mary estaba bailando.

—Yo también bailo —dice Saskia.

—Qué pena que Leo no esté aquí —dice Winifred—. Y en su cumpleaños, además.

Frederica no ha dicho nada del cumpleaños de Leo. Ha estado intentando no pensar en eso, ni en él, ni en lo que estará haciendo. Todo el mundo la mira y desvía la mirada. John Ottokar se aleja y observa un rosal con gran atención, como si nada de aquello tuviera que ver con él. Agatha se vuelve hacia Bill y dice que se encuentra

en el norte porque está redactando el informe de la Comisión Steerforth y ha estado debatiendo con el profesor Wijnnobel el capítulo técnico sobre gramática, el capítulo controvertido. Dice que ha leído con gran interés el testimonio que Bill envió a la comisión y que le gustaría hablar con él sobre la lectura de obras literarias y la importancia que se otorga últimamente a los textos escritos por los niños, la escritura «creativa».

—Sólo que es un término que me resisto a usar —añade—, no me agrada.

—El uso acabará por consagrarlo —dice Bill—, si hemos de creer a su profesor Wijnnobel. ¿Por qué es usted reacia a él?

—Daniel tal vez comparta mi opinión. Me parece blasfemo, va envuelto en un leve aire corrupto de blasfemia. Advierto que usted ha usado una metáfora religiosa, «consagrar».

—Con toda intención —responde Bill, encantado.

—Por supuesto. ¿Qué piensas tú, Daniel?

—¿Creativo? A mí no me parece blasfemo. Pero sí horrible. Me hace pensar en los cachivaches de los mercadillos benéficos, las pantallas de rafia, los conejos de cerámica y las flores de papel.

Los tres ríen.

Llega Marcus, con Jacqueline. Van a buscar sillas y organizan una merienda en el jardín. Se oye el canto de los pájaros y el zumbido de las abejas. John Ottokar está incómodo. Jacqueline se le acerca con Marcus, los presenta, dice que tienen la inteligencia artificial en común, dado que Marcus está trazando un mapa algorítmico del cerebro y John hace lo propio con el tránsito de buques. Los dos hombres se ponen a hablar de lenguajes de ordenador y de sus respectivos puntos fuertes y débiles. John Ottokar se relaja; pasa a ser un hombre profesional en una merienda familiar. Frederica está lamentando haber acudido. Ha concebido cierta imagen demoníaca de Agatha Mond que invade su propio mundo, el mundo de sus orígenes, y es difícil conciliar esta idea con la serena persona que habla con Bill Potter sobre métodos de enseñanza, sobre la interesante escisión de la comisión entre los defensores de la voluntad de poder y los defensores de Eros.

—Lo único que los une es su hostilidad hacia Mickey Impey —dice Agatha Mond—, que quiere «animar el informe» con breves epigramas gnómicos para cada capítulo.

Da un ejemplo:

Un dulce amor por babas y granos
limpiar cacas y mocos
es lo que les falta

a casi todos los maestros.

—Bastante cierto, hasta determinado punto —dice Bill.

—Pero no se trata de escribir versos para convertirse en una estrella —replica Agatha Mond—. Amenaza con ridiculizarnos en los periódicos dominicales y en televisión si no publicamos su contribución. Es muy capaz de hacerlo. Podría dejarnos en ridículo justamente en los sitios en que no podemos permitírnoslo.

Todo es muy civilizado. Daniel advierte que Agatha no le dirige ningún comentario en particular hasta que Frederica se marcha a la cocina con Jacqueline. Entonces se vuelve hacia él, con la cara en sombras bajo el sombrero, contra las rayas rojas y blancas de su tumbona.

—Estoy contenta… —dice—. Quería… Tenía muchas ganas de verte.

—Yo también —dice Daniel.

Las dos niñas hacen algo juntas en un extremo del jardín: Mary, cuatro años mayor, le muestra a Saskia algo que crece o anida entre las piedras.

—Se llevan bien —comenta Daniel.

Al instante piensa que es un comentario necio, dado que no hay pruebas ni de una cosa ni de lo contrario. Al parecer no están riñendo.

—Me alegro —dice Agatha—. Me gustaría que…

Frederica vuelve. Daniel la ve recortada contra el cielo, de modo que su cabello es más claro y más brillante a la luz del sol. Ella mira a las niñas y le dice a Agatha:

—Mary es increíblemente parecida a su madre.

—También a su padre —responde Agatha—. Creo.

—¿Eso crees? —dice Frederica—. Nunca lo he advertido.

—La forma de la boca —explica Agatha—. La barbilla resuelta, si es que hay barbillas resueltas. El modo en que la levanta, en todo caso.

—La boca de Stephanie era así. La boca de Mary es exactamente igual a la boca de Stephanie.

—Las parejas casadas se parecen entre sí —interviene Jacqueline —. Estadísticamente, genéticamente.

Daniel se siente muy contrariado al advertir que la voz de Frederica ha acabado por parecerse a la de su hermana. De pie contra el sol, con los rasgos desdibujados, también ella es un monumento viviente, al menos desde ciertos ángulos; la luz vuelve borrosos los contornos, los suaviza.

—Perdonadme —dice poniéndose de pie, y se va hacia la casa.

Frederica y John se despiden de todo el mundo y se marchan. Nadie ha dado ni ha pedido una explicación sobre la presencia de John. Bill le dice vagamente a su hija «Cuídate», y ni él ni Winifred sugieren que John Ottokar puede volver. Son pesimistas respecto a la posibilidad de que Frederica se conduzca con sensatez, piensa Daniel. Con razón, se dice, furioso con Frederica casi como en viejas épocas. Agatha Mond y Saskia también se van, de vuelta al alojamiento del rector en Long Royston. Agatha le tiende la mano a Daniel; él la coge; no hay estremecimiento alguno. Algo no ha pasado. Tal vez tampoco habría pasado aunque no hubiera estado Frederica. Pero Daniel está irritado y abatido.

Se le acerca Jacqueline, quien le pregunta por su trabajo y le habla de Ruth, que cada vez está más implicada con los Hijos del Júbilo de Gideon Farrar. Los Hijos del Júbilo es un movimiento que se expande rápidamente en la Iglesia anglicana. Gideon dirige retiros de fin de semana en caserones a orillas del mar y casas de campo, donde los Hijos bailan, cantan, gritan y exploran con afecto el cuerpo de los demás, mientras representan las alegrías y terrores infantiles, el miedo y la ternura, el nacimiento y la muerte. Comparten comidas pascuales alrededor de una mesa comunal de altar, con pan y vino de elaboración casera. Hay carteles de la benévola cara de Gideon, con su barba dorada, sobre el dibujo de unos brazos cubiertos con anchas mangas que estrechan a un ramillete de aspirantes de cuerpo adolescente y desnudo, una nidada pastoral. A Daniel no le gustan Gideon ni los Hijos del Júbilo, pero desconfía de las razones de su rechazo. Es una persona extremadamente inhibida, reconoce, incapaz de cantar y gritar de júbilo colectivo. Le pregunta a Jacqueline si Ruth es feliz.

—Está en éxtasis —dice Jacqueline.

—Hace un tiempo creía que Marcus estaba enamorado de ella.

—Lo estaba. Lo está, quizá. No lo entiendo. En una época eran amantes. Marcus jamás me habló de esto: lo hizo ella. Ruth pensaba que debía hacerlo porque él lo deseaba mucho. Eso dijo. Luego pensó que no debía hacerlo porque emitía señales malas en los encuentros de los Hijos. Ellos creen que no tienen que ocultar nada. Hacen lo que yo llamo «sesiones de *striptease* emocional» y alguien dijo que tenía mal olor en el cuerpo o en el aliento o algo; sé que usaron la expresión «mal olor». De manera que ella lo dejó. Piensa que tendría que ser capaz de hacer que Marcus se sume a los Hijos y siente que ha fallado porque él se niega. Aún se siguen viendo.

Daniel mira el paisaje silvestre por encima de la valla del jardín. Jacqueline dice:

—Sé que no te gusta Marcus.

—No es cierto. Creo que no es cierto. Hemos pasado cosas malas

juntos y ninguna buena —observa a Jacqueline—. A ti te gusta. Eso es bueno.

Jacqueline se pone más erguida.

—Estoy enamorada de él. No sé por qué. Simplemente, un día me di cuenta de que lo quería, de que era él entre todos, y casi me enfadé, porque no puede decirse que sea el tipo de persona de la que es sensato enamorarse. Imagínate. Luk Lysgaard-Peacock quiere casarse conmigo, creo, y sabe lo que quiere en la vida, es ambicioso y amable, tiene un cerebro de primera y respeta el mío. Y Marcus es despistado y la mayor parte del tiempo está en otra parte, y no sabe lo que quiere, salvo que desea a Ruth de un modo extraño, pero creo que eso es porque ella no habla, porque es una especie de no persona. Siempre he supuesto que, si yo esperaba, él acabaría viendo que estoy aquí, uno de estos días, y cambiaría. ¿Entiendes? Me vería de verdad en un destello de luz.

—Esas cosas pasan.

—Y no éramos más que unos críos, y él era mucho más crío que yo, y… y ahora veo que yo también soy ambiciosa y me gusta esperar a que me vea, porque eso me permite seguir con mi trabajo mientras espero. Tengo una idea sobre las neuronas y la memoria, sobre la naturaleza del aprendizaje, una verdadera idea… Siempre hablo mucho contigo, ¿no?

—Es mi trabajo.

—Espero que no sea sólo eso. Pero lo cierto es que te doy la lata como no hago con ningún otro. Jamás he hablado con nadie sobre Marcus, me lo guardo para mí.

—Si te digo lo que pienso, te enfadarás.

—Dímelo de todos modos.

—Creo que tendrías que considerar a Luk Lysgaard-Peacock con otros ojos.

—No puedes hablar en serio. Sabes cómo son las cosas.

—Tengo que seguir creyendo en el sentido común, en la posibilidad de que prevalezca el sentido común.

—No hay muchas pruebas de eso en el mundo en que vivimos.

—Es verdad.

—Mientras que el amor está por todas partes.

Daniel ríe.

—Por todas partes. Si vas a trabajar en el aprendizaje…

—Todo es bioquímica. Amor, aprendizaje, lo que sea. Y no me digas que saber esto, verlo así, no cambia nada, porque en realidad sí que lo cambia. Cambia todo.

Frederica va a Paddington. Se detiene bajo la pantalla de salidas y llegadas. Tiene la boca seca, el corazón palpitante, la sangre

agitada. Está sola. Su bolso marrón de bandolera pende más abajo del borde de su vestido de algodón verde intenso, que le ciñe las nalgas. Sus largas piernas delgadas tiemblan visiblemente. Los ojos maquillados parecen enormes. Se ha hecho cortar el pelo, al fin; es un bonete o casco de bronce brillante, con largas mechas en punta que le acarician las mejillas. Por la noche, cuando espera a John Ottokar en su subsuelo, se siente llena de aprensión, pero nada como esto. Esto es excesivo, es deplorable.

Llega el tren. Obliga a sus piernas a ir hasta la barrera. Es un tren muy largo que ha hecho un largo recorrido. Se abre paso a empujones, mira fijamente. Un gentío desciende a toda prisa. Desde muy lejos distingue la roja cabeza que se sacude y se lanza hacia adelante; oye los pies que corren con un ruido sordo; ve la robusta figura que avanza tras él, más despacio. Leo lleva una chaqueta que ella no conoce y zapatos nuevos bien lustrados. Llega junto a ella; le golpea la ingle con la cabeza; abre los brazos y le aferra el trasero; ella se inclina; se agarran, se aprietan, se estrechan, el cuerpecito intenta hundirse en el cuerpo delgado de donde salió. Le da puntapiés en las piernas, tira de su escote, le hace caer el bolso. Frederica se arrodilla en el sucio hormigón para contenerlo y sujetarlo. Él está gritando, y ella entiende las palabras.

—No me gusta. Te has cortado el pelo, no me gusta. No me lo dijiste, te odio. Es horrible, me parece horrible.

Las dos manecitas revuelven el suave casco, lo despeinan, lo enredan, tiran, retuercen. El corte es tan bueno que el pelo, un tanto desgreñado, vuelve más o menos a su sitio.

Llega Pippy Mammott, sin aliento, con la mochila y la maleta de Leo, que suelta delante de Frederica. Se queda allí de pie, jadeante, una mujer fornida con un vestido camisero a cuadros rojos, blancos y azules y sandalias Clarks. No le habla a Frederica.

—Bueno, adiós, Leo —dice—. Vuelve pronto. Te echaremos de menos.

Leo se vuelve, aferrando aún un mechón de cabello de Frederica, y alza el rostro para recibir un beso. Pippy Mammott se inclina para besarlo, y su cara queda muy cerca de la de Frederica. Frunce la boca, y por un horrible momento Frederica piensa que va a escupirle. Los ojos de Pippy Mammott están llenos de lágrimas. Cuando besa a Leo, éstas manan con fuerza y salpican las pequeñas mejillas pecosas.

—Lo pasamos bien —le dice Pippy Mammott a Leo Reiver.

—Muy bien —dice Leo—. Dile a *Sooty* que volveré.

Retuerce la mano, aún aferrada al pelo de Frederica, para secarse la mejilla. El movimiento le hace daño.

—Gracias —le dice Frederica a Pippy.

—No, no me des las gracias —contesta Pippy—. Si fuera por mí…

No termina la frase.

—Vamos, Leo —dice Frederica—. Volvamos a casa.

Sus propias lágrimas han surgido de golpe y caen en abundancia, gotean de su barbilla hasta el hombro de Leo. No podría decir por qué llora. Es incapaz de reprimirlo. Sus manos recuerdan el pecho de Leo, su cintura, su peso.

Las dos mujeres lloran, furiosas y sin poder contenerse. El niño pasea la mirada de una a otra, y desvía la atención hacia una paloma que vuela bajo la cúpula de la estación, con la luz reflejada en las alas.

14.

En septiembre, Leo y Saskia empiezan la escuela. Agatha y Frederica acompañan a los dos niños, que, cogidos de la mano, avanzan impasibles por las grises y polvorientas calles de Kennington. Agatha ha escogido la escuela William Blake tras una cuidadosa consulta a los inspectores escolares con los que trabaja. Lebanon Grove —Arboleda del Líbano— es una calle sin árboles, un semicírculo con pequeñas tiendas, en cuyo centro se alza la escuela, un gran cubo sombrío de ladrillos rojos con polvorientas ventanas enrejadas que dejan entrever unas figuras de papel colgadas, loros y gallinas, amapolas y nubes. Hay un amplio patio de asfalto tras una alta verja de barrotes, y tres entradas, como portales de iglesia con arco gótico de piedra y puerta de enorme falleba; encima, grabadas en la piedra, se ven las leyendas NIÑOS, NIÑAS, PÁRVULOS. Pese al lúgubre aspecto victoriano, la escuela tiene reputación de progresista e innovadora, le asegura Agatha a Frederica. Las dos mujeres se quedan sobrecogidas de terror. Los dos niños se aferran con fuerza de la mano; el día anterior Leo dijo: «Lo bueno de Hansel y Gretel es que eran dos, creo. Estaban bien porque eran dos». Los niños mayores se precipitan entre los más pequeños para adelantarse; empellones, empujones, gritos. Los niños son diversos: negros, cobrizos, blancos y toda clase de mestizos. La maestra de jardín de infancia los recibe en la puerta de la clase de párvulos y los coge de la mano. Es una chiquilla con minifalda color fresa y altas botas negras de charol. Tiene el pelo teñido de amarillo brillante, los labios pintados de un fantasmal tono crema pálido, los ojos delineados con negro y rodeados de pestañas postizas. Parece una muñeca grande. Frederica esperaba una figura maternal y ve a una niña entre niños. La voz de la señorita Nightingale es cariñosa y serena. La maestra los conduce a un guardarropa donde cada niño tiene una percha con su nombre y un animal. En la percha de Leo hay un león y la leyenda «Leo. León». La señorita Nightingale le explica que su nombre significa león; él dice «Ya lo sé», y ella responde que se alegra. La percha de Saskia tiene un gatito peludo y dice «Saskia. Gato». Saskia declara que no quiere un gato, no le gustan los gatos. La señorita Nightingale mira alrededor y le ofrece un camello o una oveja. Saskia elige el camello.

—Escupen —dice a la maestra.

—Lo sé —contesta ésta—. Los he visto. Son muy tercos.

Agatha y Frederica se despiden. Salen a la calle, dándose topetazos con niños que pasan como un rayo. Agatha dice que es una buena escuela; el edificio será horrible, pero hay trabajos de los

niños expuestos en cada pasillo. Hay un friso de *El hobbit* realizado por toda una clase, con los enanos viajeros y sus coloridas capuchas, Bilbo el hobbit con su pipa y sus pies peludos, Gandalf el mago con su larga barba blanca y su vara llameante, un paisaje montañoso con orcos que espían desde la entrada de cavernas y lobos en el horizonte, un bosque lleno de gruesas arañas negras y primorosas telarañas, y, al final de todo, el dragón Smaug en su cueva, con brillantes tapas de botellas de leche por escamas, recostado sobre un tesoro hecho con coloridos envoltorios de golosinas y minúsculas bolitas de plástico. El *collage* es excelente. Agatha le hace ver a Frederica que los niños tuvieron que tener en cuenta cómo crecen los árboles y cómo se tejen las telarañas, tuvieron que pensar en la perspectiva y ser inventivos con los materiales. En el pasillo del piso superior, unas ilustraciones de los poemas de William Blake «El cordero», «El tigre», «El niñito perdido», «El terrón y el guijarro» conmemoran al poeta que da nombre a la escuela. No había nada de esto en las escuelas de la infancia de Frederica. Lo encuentra apasionante e inspirador. Pero no sabe cómo sobrevivirá Leo a la vida colectiva. En los pasillos de baldosas resuenan las voces agudas. Frederica era una niña a quien las otras niñas hacían el vacío o perseguían. Una criatura solitaria, furiosa. ¿Se transmite esto?

—Yo no sabía vivir en grupo —le dice a Agatha—. Odiaba la escuela.

—Yo también. Me pareció eterna. No acababa nunca. Me pregunto dónde estarán ahora las otras, las que tenían tanto éxito de niñas, las que eran famosas.

En la casa, Frederica se encuentra con otro largo sobre legal. Éste contiene una carta de Arnold Begbie e incluye, según le informa, la respuesta del demandado a la demanda de Frederica. «Como verá —dice Begbie—, el demandado niega todos los hechos materiales alegados en nuestra demanda. Su abogado ha escrito una carta, cuya copia le incluyo, en que le pide encarecidamente que se reúna con él con vistas a una reconciliación y a la restitución de los derechos conyugales. Reclama también la custodia de su hijo».

Frederica lee la respuesta, escrita en un grueso papel tamaño folio.

> El demandado, Nigel Reiver, representado por sus abogados, los señores Tiger y Pelt, en respuesta a la demanda presentada en este pleito, declara:
>
> 1) Que no es culpable de crueldad, como se alega en dicha demanda.

2) Que no es culpable de adulterio, como se alega en dicha demanda.

3) Que reclama la custodia del hijo, Leo Alexander, citado en dicha demanda, y propone el siguiente acuerdo para su cuidado y crianza:

a. Que vivirá con el demandado en la casa familiar, Bran House, Longbarrow, donde estará al cuidado del ama de llaves, la señorita Philippa Mammott, que ha cuidado de él desde su nacimiento, y de sus dos tías, las señoritas Rosalind y Olive Reiver.

b. Que irá al colegio privado de Brock, donde está inscrito y adonde asistió su padre, y luego a la escuela secundaria de Swineburn, de Cumberland, donde también está inscrito.

c. Que visitará regularmente a su madre en las vacaciones y que ella podrá visitarlo cuando desee, en la casa familiar, Bran House.

Frederica va a ver a su abogado. Se sienta bajo la luz enrejada y oye su propia voz, una voz implorante y preñada de pánico:

—No puede llevárselo, ¿no?

—Sería un hecho muy inusitado que el tribunal concediera la custodia de un niño pequeño a alguien que no sea la madre. Muy inusitado. Mucha mala suerte. Debemos asegurarnos de que no ocurra. Debemos luchar. Puesto que es evidente que su marido se propone luchar, lucharemos también. Imaginaba que al menos admitiría el adulterio, si nosotros retirábamos la acusación de crueldad; eso habría sido civilizado, aunque tendríamos que haber puesto gran cuidado en no mostrar complicidad ni connivencia alguna con dicho adulterio. Porque nuestro sistema legal es antagónico, señora. La ley exige que haya una parte culpable y una parte inocente, y se opone a cualquier apariencia de acuerdo de divorcio, busca con celo posibles pruebas falsificadas o actitudes morales relajadas que de pronto se vuelven convenientemente estrictas. Aunque ése no parece ser el caso aquí. Su marido es cariñoso y paciente…

—Es colérico y obstinado.

—Como quiera. Él dirá que es cariñoso y paciente. Le perdona su abandono del domicilio conyugal. Quiere que vuelva. Usted tendrá que probar que la trataba lo suficientemente mal para que su demanda de divorcio parezca fundada. Daré instrucciones a Griffith Goatley. Es una fiera luchando. Necesitamos testigos de la crueldad de su marido, y testigos de su conducta fuera del hogar. ¿Qué le parecería contratar un detective privado?

—Me parece horrible. Y, además, no puedo permitírmelo, no

puedo permitirme nada.

—Haré averiguaciones en esos clubes, Reclamo y Puntas y Borlas. Habrá algún portero, algún barman. Algún ex portero o ex barman. Suelen ser reacios a dar testimonio. Puede traerles problemas en el trabajo. Pero tal vez conozcan a una joven dispuesta a declarar. Vale la pena intentarlo. Hemos de fundamentar nuestra demanda.

—Me arrojó un hacha.

Begbie parece afligido.

—Tenemos que probarlo.

—Me ha quedado una cicatriz enorme. Roja. Me da punzadas con el tiempo lluvioso.

—Tenemos que ser capaces de demostrar qué la causó.

—No quiero que Leo vaya internado a un colegio privado. Es horrible, es antinatural, no soporto la idea. Es tan pequeño…

—Montones de niños pequeños sobreviven a eso de forma muy satisfactoria —una pausa—. Yo lo hice —otra pausa—. Probablemente el juez también.

Su semblante es lúgubre, ensombrecido por lo que puede ser ansiedad o una suerte de hábito profesional de gozar con la desgracia ajena.

—A él le parecerá horrible.

—Debemos confiar en que no se llegue a eso. No debería ocurrir. Hablaré con Goatley. Mientras tanto, piense quiénes pueden testificar la conducta irracional, cruel o agresiva de su marido. ¿Alguna criada? Tendremos que ponernos en contacto con los médicos. ¿Sus amigos?

—No vieron cómo me hería. Me vieron poco después.

—No se admiten los testimonios de oídas.

—No puede llevarse a Leo, no puede.

Daniel vigila en la oscuridad de la iglesia de Saint Simeon. La luz naranja del farol de la calle penetra por los vitrales reconstituidos y proyecta sobre la piedra una gama de colores vivos suavizados, que de vez en cuando brillan de forma diferente por los faros de un coche que pasa. Está sentado en las sombras, detrás de una columna victoriana, con la vista clavada en las desteñidas reproducciones de *El descendimiento de la cruz* de Rubens y *La muerte de Cristo* de Holbein, que el canónigo Holly ha colgado encima del altar. Es el 28 de octubre, y Daniel quiere meditar sobre el fin de un mal y dar las gracias por ello. En este día, la Cámara de los Comunes, gracias a un voto de confianza, ha aprobado la ley de abolición de la pena de muerte. Sentado en presencia de aquello que ronda las piedras oscuras, Daniel medita en todo el despliegue,

la macabra ceremonia, la horrible crueldad de lo que acaba de ser abolido. Lo que ha sentido toda la vida, desde que por primera vez fue consciente de la pena de muerte, no es principalmente empatía por el condenado, aunque ésta es un elemento del conjunto. Ha visto y ha imaginado al hombre o la mujer en el banquillo de los acusados, observando el birrete negro del juez, oyendo pronunciar la sentencia, obligado a hacer cosas que pertenecen al mundo de los vivos, caminar de vuelta a la celda, comer, hablar, defecar, respirar, como un ser humano sin duda muerto, como un ser humano cuya existencia es el conocimiento de que al cabo de diez días, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno, diez horas, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, una, diez minutos, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno vendrán con la capucha y las cuerdas, y las piernas muertas tendrán que andar hasta la horca y la trampilla. Una muerte es una muerte, y esta muerte es especialmente horrible porque es inexorable, porque se ejecuta en público, porque es antinatural como no lo son muchos otros asesinatos. Pero una muerte es una muerte, como bien sabe Daniel. Muchos la aguardan con dolor. A todos los seres humanos les llega. Lo que lo horroriza de la imposición de la pena capital es el horror que disemina por toda la sociedad que la decreta, la consiente, la ejecuta. El hálito maligno de los funcionarios de justicia, los policías, el fiscal, el juez, que actúan juntos en el morboso drama que conduce al homicidio. El mal que puede olerse en las celdas, en los celadores y en los otros prisioneros que, con júbilo furtivo u horror morboso, son testigos de la agonía. El placer suscitado por el sufrimiento, que excita a la prensa y a los morbosos; la imaginación de la gente, gravemente contaminada cuando imagina lo inimaginable, bien con el gozo de un asesino, bien con una justa cólera sanguinaria, bien con una involuntaria y destructora identificación con el terror del condenado, que era la respuesta de Daniel siendo niño. En Calverley conoció a un hombre que desvariaba, un hombre tembloroso, un sacerdote que había asistido a ejecuciones en la cárcel de Calverley y había perdido el juicio a causa de una mezcla de culpa, terror y repugnancia. Una sociedad capaz de crear tales mecanismos es una sociedad enferma, opina Daniel, y si no puede tildarse de inhumana es sólo porque la crueldad es humana, la crueldad es parte de nuestra naturaleza como no lo es de ninguna otra criatura. (El belicismo de los chimpancés es un descubrimiento del futuro.)

Sentado en la iglesia, Daniel destruye en su mente, uno tras otro, todos los elementos del relato y el drama. Piensa en ellos con gravedad y, como siempre, siente náuseas cuando recita mentalmente las palabras: «ser colgado por el cuello hasta que

sobrevenga la muerte; y que Dios se apiade de su alma». Imagina el birrete negro y el ramo de flores en el escritorio del juez, la celda del condenado y la última caminata, tal como san Ignacio de Loyola enseñó a sus seguidores a representarse el Vía Crucis y meditar en él, para revivir la agonía del Hombre Dios paso a paso en el cuarto oscuro del cerebro, sangre, sudor, huesos rotos, el hedor, el bramido, los músculos que fallan, la multitud que escupe, las espinas que laceran, los muslos y rodillas que ceden, los clavos que atraviesan y trituran. Todo esto es repugnante, y lo repugnante no es el impulso asesino sino el ingenio que concibió y concibe la larga agonía, el espectáculo, la complicidad de los participantes y los observadores. En la oscuridad no alcanza a ver el pesado descenso de la carne rígida y blanquecina que Rubens ha pintado, ni el siniestro cadáver distendido y correoso de Holbein. Ambos sabían lo que era la carne, con su belleza y su complejidad, sus combinaciones de rosa y cera, azul y gris, sombras y grasa brillante. La pintaron en el momento de su disolución, llenos de placer estético por sus propias facultades, de amor por la carne tal como era y ya no sería, de vitalidad en su serena contemplación de la muerte. «Éste es Cristo, el hombre divino, un hombre torturado y ejecutado —se dice Daniel—, y quizá es correcto después de todo encontrar a Dios aquí, donde el ingenio maligno del hombre se muestra en toda su crudeza y con la máxima santurronería. Y está bien agradecer a lo que sea por el fin del mal, al menos en este momento y este lugar». Años más tarde, cuando se hable de la libertad de los sesenta, Daniel pensará siempre en esta apacible noche oscura, cuando vació el osario y la cámara de tortura de su imaginación de sus farfullantes espectros, sentado bajo la silenciosa cúpula azul-negra de una noche oscura, suave, fresca y tranquila.

Una semana antes, exactamente una semana antes de la ley de abolición de la pena de muerte, en Hyde (Cheshire), Ian Brady, un empleado de la Bolsa de veintiséis años, y Myra Hindley, una taquimecanógrafa, fueron acusados del asesinato de Lesley Ann Downey, de diez años, cuyo cadáver habían encontrado seis días antes enterrado en turba en los páramos de Pennine. Brady fue acusado también del asesinato de Edward Evans, de diecisiete años. Daniel se preguntará a menudo si habría tenido esa noche apacible, en caso de que la cronología hubiera sido un poco diferente.

Agatha Mond baja al subsuelo de Frederica en busca de Leo, para llevarlo a la escuela. Es su turno. Tiene el correo de Frederica en la mano: dos gruesos sobres tamaño folio, más uno marrón normal y otro cubierto de pequeños «recortes victorianos»: cabezas de ángel y pardillos, un lirio y una rosa. Leo está bregando con la

cremallera de su anorak, con el entrecejo fruncido, y se niega a aceptar ayuda. Frederica hace un fingido gesto de dolor y furia por encima de la cabeza de su hijo, destinado a Agatha, y abre rápidamente los sobres tamaño folio, no porque esté ansiosa por conocer el contenido, sino porque los teme, y el miedo indefinido siempre es peor que el conocido y delimitado. Una carta del abogado de Nigel, Guy Tiger, viene incluida dentro de una de su propio abogado, Arnold Begbie. La carta se refiere a Leo. No es la primera que le manda. Nigel se ha dedicado a enviarle un flujo incesante de tales documentos legales. No las escribe él mismo: el lenguaje no es su fuerte. Nunca le ha escrito cartas a Frederica, quien no tiene una caja con viejas cartas de amor para estudiar con incredulidad o pena. La nota de explicación de Begbie dice que esta carta requiere una lectura cuidadosa. Frederica, que no puede comentar nada a causa de Leo, coge las tijeras con que ha estado confeccionando cadenas de hombrecitos de papel para su hijo, alza la carta hacia Agatha y hace el gesto de destruirla.

—«Viene la ciega Furia con las aborrecidas tijeras»[61] —dice Agatha.

Las dos sonríen. La cita las hace sentir mejor. No se preguntan por qué es así: son mujeres que comparten determinada cultura.

—De eso se trata, de ciega Furia —declara Frederica brutalmente.

—Coraje —la anima Agatha.

Con un siseo y un gesto triunfal, Leo consigue subirse la cremallera. Él, Saskia y Agatha se marchan.

Frederica vuelve a leer la carta.

Estimada señora Reiver:

A instancias de mi cliente, Nigel Reiver, y por intermedio de sus abogados, los señores Begbie, Merl y Schloss, hago llegar a sus manos ciertas cuidadosas propuestas en pro del bienestar de su hijo, Leo Alexander Reiver.

Mi cliente desea que le exprese claramente que no está de acuerdo con su actual separación, y que su ardiente deseo es que usted regrese con su hijo al hogar matrimonial, a fin de encontrar un modo de reconciliarse. Rechaza por entero las imputaciones de crueldad y adulterio alegadas en su demanda de divorcio, y quiere sinceramente demostrarle que está dispuesto a perdonarle su abandono, el cual no obedeció a causa alguna y tuvo lugar sin previa advertencia, discusión o intento de resolver razonable y amigablemente sus supuestas diferencias.

Mi cliente lamenta particularmente y con gran pesar su desconsiderada e injustificada decisión de llevarse con usted al hijo de ambos, el citado Leo Alexander Reiver. Cree que esta acción no fue en beneficio de su hijo, que era un niño feliz en un hogar alegre y estable, donde varios familiares y una cariñosa ama de llaves estaban dispuestos a cuidar de él y educarlo en el mundo al que pertenece por nacimiento y en el que, a su debido tiempo, ocupará la posición a que tiene derecho como propietario de Bran House.

Mi cliente ha sabido que usted ha llevado al niño a vivir a un barrio de Londres marginado y socialmente inestable. Ha sabido que vive usted en un sótano, en lo que podría considerarse casi un tugurio; que de forma variable e intermitente deja usted a su hijo al cuidado de otras personas, mientras usted se ausenta para ganar dinero con diversos empleos a tiempo parcial y de carácter temporal. Mi cliente cree que este modo de vida no es beneficioso para su hijo. Con gran generosidad, ha propuesto entregarle una razonable suma de dinero con la que usted y su hijo puedan mantenerse, de tal manera que, mientras el citado Leo Alexander esté a su cuidado, pueda usted dedicarle su completa atención. Mi cliente cree que, si su súbita partida del domicilio conyugal se debió, como usted ha declarado, a su deseo de buscar un trabajo, sus propias prioridades la hacen menos apta que las citadas mujeres para tener a su cuidado a un niño tan pequeño, las cuales podrían dedicarle una atención completa en su confortable hogar y en el saludable entorno de campo en que ha crecido. Mi cliente cree que lo más beneficioso para el niño sería que volviera al hogar que conoce desde su nacimiento. Por supuesto, si usted persistiera en su actual modo de vida, mi cliente le garantizaría un generoso derecho de visita al niño y siempre sería usted bienvenida en Bran House, o bien como la señora de la casa o como invitada, según usted quiera escoger.

Mi cliente está también sumamente preocupado y afligido por las disposiciones que usted ha tomado respecto a la educación de su hijo, sin consultarlo con él. Por razones tanto sociales como pedagógicas, y teniendo en mente ante todo el bienestar del niño, le ruega que reconsidere su decisión de enviar al niño a la escuela William Blake de Kennington, que no juzga un entorno apropiado para un niño de su familia o con las expectativas de Leo. Los varones de la familia Reiver han asistido desde hace tres generaciones al colegio privado de Brock, de Herefordshire, y a la escuela secundaria de Swineburn, de Cumberland. Mi cliente espera de todo corazón

poder dar a su hijo la excelente educación que él mismo tuvo, y que su hijo se eduque entre sus iguales, incluidos varios primos segundos y terceros que ya asisten a dichos establecimientos.

En las presentes circunstancias, mi cliente propone enviar de inmediato a su hijo al colegio de Brock, donde tiene una plaza reservada, según hemos confirmado. Como usted bien sabe, mi cliente solicitará la custodia de su hijo, si su demanda de divorcio se presenta ante el tribunal. Aún espera fervientemente evitar esta eventualidad y persuadirla de que regrese al hogar conyugal. Entre tanto, sugiere que el acuerdo más justo, más apropiado y más beneficioso es que se envíe a su hijo sin demora al colegio privado de Brock, donde ambos padres podrán visitarlo en igualdad de condiciones. Su petición es a la vez razonable y generosa, por lo que mi cliente espera que le conceda usted sin tardanza su atención y consentimiento…

Frederica lee la segunda carta, en la que se le informa que se ha postergado la fecha de la vista de su divorcio, porque el demandado ha solicitado tiempo para preparar su defensa. Abre el sobre marrón, que contiene un cheque muy pequeño del Instituto Crabb Robinson, y el de los recortes, que es una invitación de Desmond Bull a «Una bacanal en el estudio». Bull está interesado en el *collage,* del que los querubines y los lirios constituyen un anticipo. Hace grandes cuadros con capas de caras, del pasado y el presente, de periódicos y pinturas, con los ojos de Robespierre en la cara de Marilyn Monroe sobre la escamosa cola del Engaño de Bronzino, o con la figura sentada de Roosevelt insertada dentro del papa sentado de Tiziano. Este trabajo se encuentra en una fase caótica y varía entre lo trivial y lo súbitamente ingenioso e impactante. Desmond Bull está alegremente convencido de que cualquier día de éstos Frederica se reunirá con él en el colchón de su estudio. A ella le gustan sus pinturas y le gusta él; lo que sigue es obvio. A causa de John Ottokar, Frederica no puede alegar que esta acción perjudicaría su libertad legal, e incluso se siente tentada de hacer el amor con Bull para demostrarse que no está atada a John Ottokar. Acausa de John Ottokar ha empezado a tomar la píldora, cosa que la pone triste y malhumorada, a menos que sea la vida la que la pone triste y malhumorada. Ha consumido ya dos cajas de píldoras, día a día, una en septiembre y otra en octubre, y John Ottokar ha desaparecido casi durante el mismo período. La descarada campaña de Desmond Bull resulta atractiva también por esta razón: hace que las píldoras tengan algún sentido.

No le ha hablado a Arnold Begbie de John Ottokar. Hay varias

razones para ello, complejas y contradictorias. Begbie pensará que ella mintió cuando le dijo que no había cometido adulterio ni incontinencia carnal o comoquiera que la ley lo llame. Esto es importante porque se siente juzgada por Begbie, lo cual tendría que ser una tontería pero no lo es. Y, además, hablarle a Begbie de John Ottokar es convertir la relación con éste en algo más sólido, más real de lo que tanto ella como John Ottokar quieren creer que es. No se trata de adulterio, que es una cosa seria: sólo es sexo. La declaración de que «sólo es sexo» no resistiría la mirada feroz del tribunal. Es una descripción tan parcial como «adulterio» o «incontinencia carnal»: tiene un carácter transitorio y no soporta análisis alguno. Frederica es incapaz de encontrar las palabras adecuadas para explicarle a Arnold Begbie su relación con John Ottokar.

Frederica está furiosa y angustiada. Coge las afiladas tijeras y corta en dos la carta de Guy Tiger, verticalmente, y luego otra vez en sentido horizontal, y otra vez, hasta que se queda con un puñado de recortes rectangulares. Con esto no se libra de ella, piensa con ánimo sombrío. Podría hacer trizas otras copias hasta el infinito, como las cabezas de la hidra. Junta los fragmentos y los despliega sobre el escritorio. «Un niño feliz en el colegio privado de Brock.» Los estudiantes de arte están entusiasmados con William Burroughs y su técnica literaria de recortes. Frederica reordena la carta de Tiger en una suerte de estructura lógica. De este modo:

> Un niño feliz en el colegio privado de Brock, donde varios varones puedan mantenerse dispuestos a cuidar de él, solicitará la custodia de su hijo, al que pertenece por nacimiento y si su demanda de divorcio se presenta ante la posición a que tiene derecho como propietario de Bran espera fervientemente evitar esta eventualidad. Mi cliente no está de acuerdo con que regrese al hogar matrimonial, un entorno marginado y socialmente inestable, sugiere que es beneficioso vivir en un sótano, el acuerdo más beneficioso le garantizaría casi un tugurio; que de forma variable e intermitente envíe a su hijo al cuidado privado de Brock, donde ambos padres podrán ganar dinero a tiempo parcial. Su petición es a la vez de carácter temporal. Mi cliente no quiere sinceramente al hijo de ambos y espera que en beneficio de su hijo y por intermedio de una razonable atención y consentimiento sería más beneficioso para el niño que usted persistiera en su actual modo de dedicarle su completa atención que su súbita visita al niño y siempre sería la señora de la casa o una plaza menos apta para tener a un

niño tan pequeño que estaba sumamente preocupado y afligido por una atención completa, sin consultarlo con él, respecto a un hogar alegre y estable, teniendo William Blake familiares y una cariñosa ama de llaves de su familia, o educarlo en el mundo en el que la familia Reiver, a su debido tiempo, ha llevado al niño a Cumberland, el barrio de Londres de mi cliente. Ha sabido que él mismo tuvo lo que podría considerarse sus iguales, incluidos varios presentes que ya asisten a dichos establecimientos mientras usted se ausenta para enviar de inmediato a su hijo diversos empleos y cuidadosas propuestas en pro del bienestar de los señores Begbie, Merl y Schloss, hemos confirmado que su actual separación es su ardiente deseo de imputaciones de crueldad en el domicilio conyugal mientras a fin de perdonarle su abandono, de resolver sus supuestas diferencias y su decisión de llevarse con usted a Alexander Reiver lamenta particularmente y con gran pesar persuadirla de que regrese a la escuela secundaria de Swineburn y a las citadas mujeres, que podrían dedicarle su cuidado de todo corazón y que su hijo se eduque entre dinero en su confortable hogar y en el saludable entorno apropiado para un niño con las expectativas de Leo sus propias prioridades la hacen escoger el bienestar de su hijo.

Los abogados ponen gran cuidado en redactar frases inequívocas con conclusiones incuestionables; así pues, el texto reconstituido de Frederica no tiene la misma belleza que podría tener uno hecho a partir de un texto más rico en posibilidades, pero se acerca bastante a una satisfactoria expresión de su confusión, de su angustia, de su sensación de que los precisos argumentos del abogado de Nigel, irrefutables al parecer, no son más que un disparate en el mundo de ella. Frederica estudia el texto que ha logrado. Busca el Burroughs que un estudiante insistió en darle.

Ésta es la voz actual, ésta es la dirección en que va, fragmentos apoyados contra mi ruina y todo el resto, ésta es la voz actual, esto es alivio, esto es el súmmum.

La técnica de los recortes es para todo el mundo. Cualquiera puede utilizarla. Es experimental en el sentido de que es «algo que hay que hacer». Escribir ya aquí mismo. No algo sobre lo que hablar y discutir.

Todo escrito es de hecho un texto reconstituido. Un *collage* de palabras oídas o leídas. ¿Qué más? El uso de tijeras vuelve explícito el proceso y sujeto a ampliaciones y variaciones. Es posible componer una prosa clásica y clara a partir de recortes

> reordenados. Cortar y reordenar una página de palabras escritas introduce una nueva dimensión en la escritura, pues permite que el escritor haga girar las imágenes en una variación cinemática. Las imágenes cambian de sentido bajo las tijeras, las olfativas devienen sonoras, las visuales sonoras, las sonoras cinestésicas. En esta dirección iba Rimbaud con su color de las vocales. Y con su «sistemático desarreglo de los sentidos». La sede de las alucinaciones por mescalina: ver colores, saborear sonidos, oler formas.

Frederica reflexiona en esto. Resulta a la vez atractivo y repelente como modo de ver, como modo de actuar. Frederica es una intelectual animada por la curiosidad, por el placer de la coherencia, por el descubrimiento de conexiones. Es una típica intelectual en un mundo en el que la mayoría de los intelectuales proclaman la muerte de la coherencia, la naturaleza ilusoria de todo orden, que se considera un producto humano, provisional e inestable. Frederica es una mujer cuya vida parece estar disgregándose en fragmentos inconexos: un intento de liberarse de la vida de las familias y casas solariegas; una persona que durante dos meses ha sido un cuerpo femenino protegido químicamente del obsesivo miedo a la concepción; un cuerpo femenino anguloso ligado de forma simbiótica a la energía de un pequeño pelirrojo impetuoso cuya ausencia siente como una presencia y una demanda; una mente que se debate con el hecho de que la literatura inglesa es una estructura en parte relacionada con la literatura europea y en parte aislada de esta literatura que Nietzsche y Freud transfiguraron; una persona que vive en un subsuelo y no tiene suficiente dinero; una memoria que contiene casi todo Shakespeare, buena parte de la poesía del siglo diecisiete y buena parte también de Forster, Lawrence, T.S. Eliot y los románticos, un bagaje arriesgado que antaño parecía una necesidad razonable y universal; una demandante en un tribunal de pleitos matrimoniales; una persona que deambula por talleres de artistas; una lectora que juzga las obras de gente como Phyllis Pratt y Richmond Bly. Frederica es una mujer que está sentada ante su escritorio y reordena recortes inconexos de palabras provenientes de léxicos al parecer totalmente independientes: cartas legales, cartas de la escuela de Leo sobre el aprendizaje del alfabeto; las primeras palabras escritas por Leo, que son AMA y MAMÁ; los textos literarios y los textos —muy diferentes— que analizan a aquéllos; sus reseñas, sus informes de lectura, donde no utiliza el vocabulario crítico que ha adquirido, porque de nada sirve en párrafos de trescientas palabras. Es un ser cuya atención puede saltar de una receta de *omelette* a las finas hierbas a una obra

filosófica como el *Tractatus,* del doctor Spock a la Biblia y de ésta a *Justine*. El lenguaje resuena a su alrededor con muchas voces, ninguna de las cuales es suya, todas las cuales son suyas.

Como muchos seres humanos que tienen la impresión de estallar de pena, confusión o furia, Frederica ha pensado escribir para controlar o desahogar sus dolores (ambos verbos son apropiados, pese a ser contradictorios). Incluso ha comprado una libreta donde anotar lo que siente, donde traducir el lenguaje de los abogados a inglés sencillo y expresivo, se dijo en la papelería. La libreta es de color dorada, con una tapa plástica laminada en la que se ve un dibujo geométrico de flores púrpura, como las que se aprende a hacer en la escuela con arcos de compás superpuestos, cambiando el centro y el radio para trazar un pétalo dentro de otro, una media luna dentro de otra. En el interior, Frederica ha escrito una primera frase.

«La mayor parte del problema parece ser una cuestión de vocabulario.» Lo cual no ha conducido a ninguna continuación. En sí misma la frase es aceptable, pero no hay vocabulario para proporcionar una segunda frase. Una semana más tarde, como un fox-terrier sacudiendo una rata, Frederica escribió:

«No hay vocabulario para proporcionar una segunda frase.»

Un mes más tarde, escribió:

«Buscar la sencillez. Tratar de describir un día.»

> Me desperté muy despacio. Tenía la lengua pastosa. Con un sabor ¿a qué? A metal, a podrido, a vino rancio. Quiero escribir «a muerte», pero es una exageración. Me levanté. Fui al cuarto de baño. Hice lo que uno hace en el baño, pis, caca, reemplacé el gusto a muerte con un gusto extraño a menta mala (¿artificial?). Odio la menta. Siempre la he odiado, pero sigo poniéndomela en la boca. Sé que, en este estilo, debería escribir sobre el placer y el alivio de mear y cagar, pero no quiero. Es una cosa corriente y satisfactoria, y escribir sobre ello sería chocante, daría la impresión de que intento ser chocante, lo cual es lo contrario de lo que me propongo. ¿Sé lo que me propongo? Escribir en este estilo no me proporciona ningún placer. Cuando salí del lavabo fui a despertar a Leo. Tenía la cara hundida en la almohada, rosa y sudorosa allí donde estaba en contacto con ésta, seca y cálida más arriba. Lo besé. El olor de Leo —todos sus olores— es lo más maravilloso que conozco. Veo que no quiero entrar en el detalle de cómo es o de por qué es lo más maravilloso. No corresponde a este estilo, aunque conduzca en esa dirección, aunque me haga pensar: ajá, sí,

ahora describo el olor de Leo. Continúo. Tomamos el desayuno. Huevos pasados por agua y tostadas. El pan estaba un poco seco. Siempre lo está. Me gusta el pan fresco, pero no tanto como para salir a comprarlo. Si escribiera sobre los placeres del pan fresco en este estilo durante suficiente tiempo, tal vez me viera tentada de salir a buscarlo, pero no es probable. Tuvimos la discusión habitual sobre quién ataba los cordones de los zapatos de Leo, porque se nos hacía tarde. La discusión habitual. Descríbela. Vamos. No puedo. Este estilo me produce unas náuseas horribles. Hay gente que escribe libros enteros así. Parece muy inteligente y es una manera de escabullirse. Yo quería hacer la prueba y reflexionar sobre lo que estaba mal y sobre las aptitudes que poseo, y no tiene nada que ver con bocas pastosas, ni con frases de un único verbo, ni con reparar en cosas en las que uno repara con gracia todo el tiempo, pero como si nadie hubiera reparado nunca en ellas antes, como si fueran chocantes o asombrosas. A este paso podría escribir cientos de miles de palabras y alejarme cada vez más de una reflexión sobre lo que sea.

Hoy por la noche enseño *Madame Bovary*. La cuestión sobre Madame Bovary es que ella no enseñaba *Madame Bovary*.

Esto también es trivial. Anotar cosas vuelve todo ligeramente peor. Ligeramente peor, qué destino. Escribir es compulsivo. E inútil. Basta de escribir.

Frederica estudia estos comienzos malogrados. El deseo de escribir algo persiste, acompañado de náuseas. Una vez, después de que John Ottokar le hizo el amor y se durmió, intentó escribir lo que sentía por él, lo que era para ella estar acostada con la rubia cabeza respirando sobre su pecho, lo que era preguntarse si él volvería, o se quedaría, o se instalaría, o desaparecería, preguntarse si ella soportaría seguir abierta a él o se cerraría, daría vuelta la cara, se retiraría en medio de una nube de tinta como una sepia (su metáfora habitual para este tipo de maniobra). ¿Lo quiero?, se había obligado a escribir, una pregunta real, pero la vista de esta pregunta y de la sucesión de frases que empezaban con un verbo en primera persona singular le produjo tal disgusto que rápido, rápido arrancó las páginas de la libreta, las rompió en pedacitos que sepultó en el cubo de basura, debajo del fregadero, entre hojas de té y peladuras de coles de Bruselas.

«Odio la primera persona», había escrito en la libreta. Era la frase más interesante que había escrito hasta el momento. Añadió la pregunta de un intelectual: «¿Por qué?». Y una respuesta.

«Odio la primera persona» porque, cuando escribo «Lo quiero» o «Tengo miedo de que él me limite», ese yo tácito es un personaje que invento y que, en cierto sentido, ME despoja de vida para hacerla artificio y encierro. El yo tácito de «Lo quiero» produce náuseas una vez escrita la frase. El yo real es el que está tácito en «Odio la primera persona» —el observador —, pero sólo hasta que escribo esto; una vez que advierto que este yo que odia la primera persona es un yo real, se convierte a su vez en un yo artificial, y el yo que advierte que este yo era artificial se convierte también en real (¿qué significa «real»?), y así hasta el infinito, como grandes pulgas con pulgas más pequeñas que las pican en el dorso. ¿Ésa es la lección, no escribir? Sin duda es no escribir en primera persona.

Esta página no la ha arrancado. Frederica la encuentra un tanto repugnante, pero no carente de interés.

Piensa: quizá la técnica del recorte. Imagina que controla el dolor del divorcio y sus larguísimas negociaciones recomponiendo todo en una suerte de diario absurdo que de vez en cuando produce gemas de adivinación, como «Mi cliente no quiere sinceramente al hijo de ambos», aunque el innato sentido de justicia de Frederica es incapaz de encontrar mucha satisfacción en esto. El problema es que el cliente del señor Tiger sí que quiere sinceramente al hijo de ambos. Ése es el problema. Y, por añadidura, cómo alguien tan inteligente como era antaño ella, Frederica Potter, puede haberse metido en un embrollo como el actual. Deja escapar una risita, hurga entre las copias en ciclostilo de sus notas para las clases y encuentra las citas de Forster y Lawrence sobre la totalidad. Las corta de su texto y las rebana al mejor estilo Burroughs. Tijeretadas verticales, tijeretadas horizontales y reordenar. Con este método obtiene algo interesante y levemente rapsódico del texto de Lawrence.

Ella quería ser tratada con esta vieja fórmula, con distancias infinitas de silencio entre la inmanencia de paz que excedía todo conocimiento, como el peso o el color, la tercera maravilla irrealizada de una nueva unidad. Y él mismo no podía saber dónde existir como uno mismo, sino que decía: Tu nariz es preciosa, una nueva que sonaba como una mentira, y ella era para él la dualidad. ¿Cómo puedo decir «quiero», susurraba con sinceridad, cuando tú has cesado de ser la verdad real? Este matrimonio nos trasciende por haberse superado a sí mismo, pues no hay nada que responder, sino la vieja existencia.

¿Cómo se hallaba entre partes separadas un ser nuevo y desconocido, él mismo? Pero en todo reinaba el silencio perfecto. Este «yo» ya no era el suyo en uno nuevo, era letra muerta.

En esta nueva y suprema dicha, ella no podía saber que no había yo y tú, sólo adoración. Había algo en la maravilla de ambos. ¿Cómo podía él hablarle de la consumación de mi ser y su belleza, que no era en absoluto la forma, en esta unidad paradisíaca recuperada a partir de una suerte de extraña luz dorada? Y había pasado a ser una enorme felicidad, en la que más allá del amor residía su belleza, para él: ambos conformamos un ser nuevo y tu mentón es adorable. Pero quedaba en silencio, desilusionada, herida. Incluso cuando todo era perfecto y armónico. Las palabras «Te quiero, te quiero» transmiten gran consideración, la resurrección y la vida. Y era la perfecta unidad por haber trascendido la dicha.

Lo cual dice más o menos lo mismo que se decía originalmente, más o menos con el mismo ritmo, como si las pausas de todas las palabras fueran intercambiables. El texto de Forster, más denso en su construcción, es imposible de desintegrar a menos que se recorte en segmentos mucho más pequeños, y sólo entonces empieza a funcionar un contraste eficaz entre palabras selectas y vulgares, abstractas y concretas.

Exteriormente era jovial, podía ayudarlo a ver la salvación; pero todo había vuelto al caos en el alma de los hombres. Por un ascetismo incompleto de todo su sermón —conecta marido o viudo—, había descuidado la pasión carnal, una creencia que era su grandeza. No vivas con pasión, podía decir. La religión conecta fragmentos, y la medida leída en voz alta los domingos era la vida para ambos. No se moleste el monje en amar sus propios dones. Sólo la prosa y la pasión, exaltadas, morirán… y brillará el amor humano para el que nunca conseguía estar preparada. Simplemente conecta su mente obtusa y marcha por los caminos del alma. Las palabras habían suscitado en su alma un ardiente odio por otros hombres respetables. Y un rasgo de Henry era ser como los santos y amar el Infinito, por mucho que se lo recordara: por dentro podía sentirse un poco avergonzado y no se daba cuenta de las cosas. No parecía tan difícil mirar en su interior la secreta creencia de que lo carnal sólo es deseable cuando se sostiene con una pasión seráfica.

Frederica pega en la libreta los tres textos reconstituidos, la

carta del abogado, la exhortación a conectar, la oda a la unidad, uno junto al otro.

Piensa: soy injusta. No estoy pensando con claridad. Culpo a Forster y a Lawrence de haberme hecho casar con Nigel, llevada por un deseo de unir los opuestos, de conectar simplemente la prosa y la pasión. Cuando, de hecho, al menos en parte, me casé con él precisamente por la razón opuesta, porque quería mantener las cosas separadas. Pensaba que el sexo era bueno, era satisfactorio, lo cual es mejor que bueno, y creo que pensaba esto porque él era rico, porque yo no quería ser ama de casa como mi madre. Pensaba que las restantes partes de mi vida seguirían siendo lo que eran, y que casarme con Nigel implicaría llegar a un acuerdo en materia de sexo y no ser ama de casa. Me merezco lo que obtuve, fuera esto lo que fuera: incluye a Leo, que no es una cuestión de lo que me merezco, sino de su propia vida.

Pero el deseo de conectar simplemente, todo el asunto romántico, también estaba presente. Somos una mezcla de impulsos. Aquí estoy otra vez, conectándome con John Ottokar, desconectándome de él.

Escribe una palabra y la subraya, como título: *Láminas*. Intuye una forma posible, un espacio donde habrá una forma que aún no está allí para poder captarla. *Láminas*. Los textos reconstituidos forman parte de ella. Es una forma que consiste en parte en recortar, fragmentar, reordenar cosas que ya existen. «Todo escrito es de hecho un texto reconstituido. Un *collage* de palabras oídas o leídas.» Estas palabras de Burroughs producen una sacudida de reconocimiento en su cerebro. *Lo fundamental respecto a las palabras es que hay que haberlas usado, no tienen que ser nuevas, para que tengan sentido han de ser sólo un reordenamiento.* Si uno escribe «ragdón» o «terpiense» no significa nada; pero, en cuanto escribe «dragón» o «serpiente», los pensamientos, historias, miedos, invenciones, colores, hedores, debilidades y violencia de los seres humanos surgen de todas partes y ondean sujetos a dichas palabras, como cometas gigantescas que se agitaran en el extremo de delgados hilos, o monstruos de las profundidades atrapados en los sedales de los pescadores. Donde la técnica de recortes falla es en la sobrevaloración del puro azar, la excesiva confianza en la capacidad humana de buscar insistentemente sentido en lo trivial, en los restos y despojos del tictac del cerebro, en los mensajes escritos en trozos de papel con una única palabra. Todo es un mensaje si uno busca un mensaje. Pero la mirada de un ojo que busca un mensaje en cualquier parte puede ser una mirada demente, una mirada inútil.

Debajo de *Láminas* escribe lentamente:

> Reparé en mi creciente inclinación a considerar toda vida como un producto cultural que asumía la forma de tópicos míticos, y a preferir las citas a la creación independiente, una inclinación que no era exclusivamente mía, según descubrí. (Thomas Mann, *Doctor Faustus*)

Las citas son otra forma de la técnica de recortes; dan una especie de vitalidad e independencia, precisamente, a tópicos culturales liberados de la red de lenguaje que les confiere un sentido preciso. La cita de Mann parece solemne y académica comparada con los recortes, pero contiene más vida. O una vida diferente. «Simplemente conecta» es un tópico, y otro tanto es la unidad de Lawrence; asimismo, son ambiguas palabras de autoridad. Se pueden citar otras cosas, piensa Frederica, mientras la incipiente forma de lo que será *Láminas* se perfila y se desdibuja en su imaginación. Se pueden citar fragmentos de periódicos. Dostoievski hizo sus novelas a partir de los tópicos y noticias que informan los periódicos. En este contexto, incluso el falso estilo *naïf* de «Hice lo que uno hace en el baño» sería un tópico entre los restantes tópicos y, por lo tanto, admisible, controlado, en láminas. Piensa: necesito un fichero, no una libreta, tengo que barajar los textos. Podrías citar tu propia vida. Cartas de abogados entre charlas sobre Mann o Kafka. Material en bruto, temas trabajados.

Esa semana añade:

> James explicaba cómo, paseando solo por el parque una tarde de verano, observando a las parejas de amantes, de pronto se vio invadido por una extraordinaria sensación de ser uno con el mundo entero, con el cielo, los árboles, las flores, el césped e incluso con los amantes. Volvió a toda prisa a su casa, lleno de pánico, y se sumergió en sus libros. Se dijo que no tenía derecho a esta experiencia, pero sobre todo lo aterrorizaba la amenazadora pérdida de identidad que implicaba esa fusión de su ser con el mundo entero. No conocía ningún grado intermedio entre el aislamiento radical del ensimismamiento y la disolución total en todo lo que existía. Temía disolverse en la naturaleza, ser absorbido por ella, con la consiguiente e irrevocable pérdida de su ser; no obstante, lo que más temía era también lo que más anhelaba. «La belleza mortal es peligrosa», decía Gerard Manley Hopkins. Si tales individuos pudieran seguir su consejo de conocerla y luego dejarla, las cosas serían más fáciles. Pero esto es precisamente lo que son incapaces de hacer. (R. D. Laing, *El yo dividido,* pág.

91)

A esto añadió:

> El dios sube al escenario a imagen y semejanza de un individuo que lucha y sufre. El hecho de que pueda aparecer con esta claridad y precisión se debe al intérprete de los sueños, Apolo, que expone ante el coro su condición dionisíaca mediante esta apariencia analógica. No obstante, en verdad este héroe es el doliente Dioniso de los misterios. Aquel de quien el maravilloso mito relata que siendo niño fue descuartizado por los titanes experimenta ahora en su propia persona los dolores de la individuación, y en esta condición es adorado como Zagreo. He aquí una indicación de que el desmembramiento —el verdadero sufrimiento dionisíaco— equivalía a una separación en aire, agua, tierra y fuego, y que la individuación debe considerarse la fuente de todo sufrimiento, y rechazada. (Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia,* pág. 66)

Y:

> ¡Declaración mundial, cálida lluvia de paz! ¡La hierba de la tierra
> es libre! ¡Visitación cósmico-poética materializada carnalmente
> por accidente! ¡Carnaval espontáneo de canto planetario! ¡Epifanía lírica del cosmonauta mental, inseminación supranacional inmaculada
> de la poesía!
> ¡Anunciación del congreso amoroso
> cuerpo-cráneo, concordium de duendes, iluminación de *effendi* y *tovarish*, ya! ¡Nuevos rumbos sigmáticos, residuos de los mejores libros, y tiempos que avanzan hacia nuevas y obscenas direcciones!
> ¡Revolución del alma, luces de la ciudad, balidos de corderos olímpicos!
> ¡Nueva conciencia del centro de Castalia, movimiento
> de la generación hambrienta, ritmo 42 de la casa de máquinas,
> triunfo-energía del apocalipsis!
> ¡No estás solo!
> ¡Asunción milagrosa! ¡Oh, invisible insurrección
> del Sagrado Corazón! ¡Albión, despierta! ¡Despierta!

¡Despierta! ¡Oh,
desvergonzado vagón de los músicos! ¡Evidentes
para los realmente desnudos vienen las palabras! ¡Habitual síntesis global
para esta eternidad! ¡Locos inmortales de nadie para siempre!

(Esam, Fainlight, Ferlinghetti, Fernández, Ginsberg, Paolo Leonni, Daniel Richter, Trocchi, Simon Vinkenoog, Horovitz. *Invocación a la primera encarnación mundial de la poesía,* en el Albert Hall)

Y:

Vladimir. —Más bien susurran.
Estragón. —Musitan.
V. —Murmuran.
E. —Musitan.
Silencio
V. —¿Qué dicen?
E. —Hablan de su vida.
V. —No les basta haber vivido.
E. —Tienen que hablar de ello.
V. —No les basta estar muertos.
E. —No es suficiente.
Silencio
V. —Hacen un ruido como de plumas.
E. —De hojas.
V. —De cenizas.
E. —De hojas.
(*Esperando a Godot,* pág. 63)

Y:

La cabeza, lo sublime; el corazón, el sentimiento; los órganos genitales, la belleza; los pies y manos, la proporción.

Como el aire al pájaro o el agua al pez, así es el desprecio al despreciable.

El cuervo quisiera que todo fuese negro, y el búho nival que todo fuese blanco.

Exuberancia es belleza.

El león sería astuto si tomara consejo de la zorra.

El progreso traza los caminos derechos; pero los caminos tortuosos, sin progreso, son los caminos del genio.

Antes asesina a un niño en su cuna que nutrir deseos que no ejecutas.

Donde el hombre está ausente, la naturaleza es estéril.

Nunca puede decirse la verdad de manera que sea comprendida sin ser creída.

¡Bastante! O demasiado.

(William Blake, *Matrimonio del Cielo y el Infierno,* lámina 10)

Es como el cuaderno de citas memorables de cualquier estudiante. Bullente de inquieta energía. Una noche, obedeciendo a un impulso, Frederica añade una anécdota.

Después de la clase nocturna, en el pub, Humphrey Maggs nos contó la historia de una amiga cuya madre murió y no le dejó más que deudas y una cortadora de jamón. Había tenido una tienda que había quebrado, y lo único que le había quedado era la cortadora. La llevó a la cámara frigorífica de la carnicería, que estaba vacía y a punto de ser vendida, y trató de cortarse las venas con ella. No era fácil mantener las muñecas cerca de la hoja, y en la habitación hacía demasiado frío para seguir intentándolo; se desmayó allí mismo, en un charco de sangre, «un baño de sangre, podría decirse», señaló Humphrey. El frío detuvo la salida de sangre, y allí la encontraron y la llevaron al hospital, donde la sujetaron y le cosieron las heridas. A ella le gustó su estancia en el hospital. Se convirtió en auxiliar de enfermería y al cabo de cierto tiempo empezó a estudiar para ser enfermera. Ahora trabaja en un quirófano. Le gusta esto. Se siente útil. «No, no sé qué fue de la cortadora de jamón —dijo Humphrey cuando se lo pregunté —. Supongo que la vendió. Supongo que estará cortando jamón en alguna parte, cumpliendo la función para la cual la diseñaron».

Esta historia es interesante por las palabras «cortadora de jamón», o más bien por aquello a que se refieren: una hoja zumbante con una función precisa que no es suicidarse. Es un relato de congruencias e incongruencias, tal vez estropeado por este comentario superfluo que quizá aprenda a omitir.

Dos días después añadió otra.

Una mujer está sentada en una peluquería de Vidal Sassoon, la de la calle Bond. Se hace cortar el cabello, que siempre ha tenido largo, para tener un peinado liso y con movimiento, con

puntas y bordes tan nítidos como hojas de cuchillo. Dos muchachos jóvenes trabajan juntos en su nuca. Alrededor de sus pies yacen mechones, rizos, bucles y zarcillos de lo que hasta hace poco era su cuerpo. El pelo se esparce, es suave, le pica entre el cuello de la blusa y la piel. Uno de los hombres se inclina sobre ella, coge las dos puntas de su nuevo corte y las estira hasta su mandíbula. Le hace daño. Si ella intenta alzar la cabeza, él se la empuja otra vez hacia abajo, cosa que le hace daño. El otro trabaja sobre las vértebras de su nuca con unas tijeras puntiagudas. Ella oye el ruido del pelo sobre la hoja: un roce sedoso. Él le pincha la nuca con la punta de las tijeras. Le hace daño. Ella está segura de que el leve daño que le causan es adrede. Sobre su nuca, los dos hablan. «Mira a ésa, mira cómo se pavonea, los aires que se da, se cree muy elegante y es un desastre andante, mira el bulto que él le ha dejado atrás, como una bola enorme, y ella no puede verlo, no ve que se zangolotea y se menea cuando anda, cree que está encantadora, eso le dijo él, le sostuvo el espejo en el ángulo apropiado para que no viera el destrozo horrible que le había hecho, cortándole cada vez más y más arriba para tratar de arreglarlo, y ahora no queda nada para cortar, sólo un bulto en la parte de atrás de la protuberante cabeza.» Se ríen. La mujer que tienen bajo las manos trata de alzar la cabeza, y se la empujan con brusquedad hacia abajo. Ella piensa que siempre recordará esto, pero no sabe por qué; con tantas humillaciones, tantos desastres, ¿por qué recordar siempre éste? Le dejan levantar la cabeza, y ve su rostro a través de las lágrimas. La línea que le baja hasta la barbilla es como un cuchillo. Le dicen que está encantadora. Todas las mujeres de la peluquería tienen el mismo corte y todas están igualmente encantadoras, salvo las que no lo están. Cuando mueve la cabeza, la cortina de pelo se balancea y retoma su caída perfecta. El cuello está al aire. Les da propina a los dos, aunque le gustaría no hacerlo. Su cabello tiene buen aspecto. ¿Y ella?

Es un progreso evidente respecto a «Fui al cuarto de baño»: no usa la primera persona singular, por más que sea una historia real y una historia sobre Frederica. El escrito le produce un placer estético desmesurado, tanto porque las palabras no le causan un disgusto instantáneo como porque ha encontrado el tono justo, ha inmovilizado algo en el papel. (Tal como los jóvenes la inmovilizaban a ella, piensa, y se pregunta si esto es parte del placer.) El incidente le escocía en la memoria, pero ahora es agradable y bien proporcionado. Sale ganando al encontrarse junto

a los textos reconstituidos, la cortadora de jamón, el Nietzsche, el Blake y *El yo dividido,* y al no formar parte de ellos.

15.

Octubre de 1965

La clase nocturna marcha sobre ruedas. Frederica está enseñando Dostoievski y Thomas Mann, Kafka y Sartre. John Ottokar no se ha inscrito en este trimestre ni le ha dicho nada a Frederica al respecto. La mayor parte del resto de la clase está presente, cómodos ahora los unos con los otros, conocedores de dónde cabe esperar una reacción. Se han formado parejas, se han agravado los celos. Jude Mason no ha vuelto, aunque aún se ve su piel gris de hipopótamo bajo las luces rojas del taller de dibujo al natural de la escuela Samuel Palmer, y en la taquilla de Frederica aparecen postales con citas de Nietzsche. Leo se ha hecho un amigo en la escuela, que vive en su misma calle: un chico negro alto de cara ancha y dulce, de nombre Clement Agyepong; tiene un hermano llamado Athanasius, una madre que es enfermera de noche y, de vez en cuando, un padre que «vende cosas». Los Agyepong son ingleses de segunda generación, con padres originarios de Ghana. A Frederica le gusta Clement. Clement pertenece a una pandilla de niños que hacen correrías por toda la calle, de quienes se sospecha que tocan los timbres y salen huyendo, retuercen limpiaparabrisas, hurtan botellas de leche y causan destrozos en las jardineras de ventana que empiezan a aparecer en las casas más aburguesadas, las que tienen nueva pintura blanca y nuevas aldabas de latón que alguna vez alguien desatornilla. Clement le inspira a Frederica una emoción que no se atreve a explicar a nadie. Se alegra de que él y Leo se entiendan tan bien, que jueguen y conversen juntos. Se alegra de apreciar tanto a Clement, de reír sus chistes, de escuchar sus historias. Se alegra de que su hijo tenga un amigo negro que es un verdadero amigo. Se alegra también porque, antes de que Clement fuera amigo de Leo, una o dos veces arrojaron al suelo a Leo con toda intención mientras estaba jugando. Cochecitos en miniatura habían desaparecido para siempre. Su triciclo desapareció y reapareció misteriosamente, sin el timbre, sin la goma de los pedales. Estas cosas preocupan a Frederica. Ella tuvo sus propias batallas en la escuela: la golpearon, la mordieron, le hicieron zancadillas, la arañaron. Es normal. Pero siempre se sentía a salvo cuando atravesaba el pueblo para dirigirse a la escuela cuando era niña, o

cuando iba en autobús a Blesford siendo algo mayor. Quiere creer que Hamelin Square es una calle de pueblo, pero no lo es. Es menos segura. Aún no tiene ni idea de cuánto crecerá su sentimiento de inseguridad (al igual que el de sus contemporáneos). En 1965 este sentimiento apenas está despuntando. La atemoriza más que los abogados de Nigel descubran lo ocurrido con los cochecitos y el triciclo. Su lloroso y magullado hijo podría estar paseando por el potrero a lomos de *Sooty,* piensa, mientras le seca los ojos y le limpia las rodillas. O podrían estar torturándolo unos horribles críos en pantalones cortos en el vestuario de algún colegio privado, se dice con ánimo más sombrío. Tras ofrecerle bollos caseros y mermelada a Clement, se pone a leerles a los dos niños *La historia del señor Tod,* de Beatrix Potter.

Clement está recolectando madera para la hoguera. Es costumbre encender una hoguera en el centro de Hamelin Square la Noche de Guy Fawkes.[62] Los niños recorren las tiendas locales para gorronear cajones de verduras y sillas rotas. Demasiado cartón es malo, explica Clement a Agatha y Frederica, porque se enciende y hace muchas cenizas; se necesita madera que queme despacio. Tampoco sirven los asientos de coche, que apestan, dice, buena madera. Los padres, tanto los de clase media como los de clase obrera, aportan contribuciones. Una noche, de madrugada, roban todo lo recolectado, y no consiguen recuperarlo a pesar de las fuerzas expedicionarias que se envían a inspeccionar las hogueras rivales preparadas en sitios bombardeados o campos de fútbol. La recolecta empieza otra vez y se monta guardia; durante el día los encargados son los niños, por la noche el extraño hombre que deambula en la oscuridad. Leo está entusiasmado. No sabe cómo será la hoguera, pero en su imaginación ve un cielo nocturno resplandeciente de luz. Se queda desolado al enterarse de que el gran día cae en medio de una de sus visitas de fin de semana a Bran House, que se han vuelto regulares. Le dice a Frederica que no quiere ir. Es la primera vez que pone algún reparo a sus idas y venidas entre sus padres. Siempre regresa de Bran House pálido y serio, y no comenta nada sobre lo que ha hecho o dicho allí. Frederica jamás se lo pregunta, y confía en que los de Bran House tengan la misma discreción. No le agrada imaginar a Pippy Mammott, Olive o Rosalind formulando inquisitivas preguntas sobre la escuela William Blake, sobre Clement o sobre John Ottokar, que aún no ha sido presentado a Leo, pero a quien ha visto una o dos veces sentado junto a Frederica —sólo sentado— cuando él ya se encontraba bien arropado en la cama. Frederica no quiere saber qué le preguntan a Leo, y este intenso deseo de ignorancia la mantiene callada. Pero se lo imagina, y tiene miedo. Cualquier cosa que Leo

diga inadvertidamente podría usarse como una prueba para apartarlo de su lado.

—No quiero ir cuando es el día de la hoguera —dice Leo—. No quiero.

—Tienes que ir —contesta Frederica.

—No quiero —porfía Leo— . Quiero ver la hoguera, quiero estar ahí.

Frederica dice que en Bran House habrá seguramente una gran hoguera que podrá ver. Leo tiene un ataque de furia, chilla y resuella de tal modo que Frederica no puede menos que recordar a su padre y a ella misma.

—No puedo pedírselo a tu padre —dice Frederica.

—Sí que puedes —replica Leo—. Lo que pasa es que no quieres.

—No me atrevo —reconoce Frederica.

—¡Me odias, no me quieres, no quieres que me quede contigo! —grita su hijo, llevado por la ira.

Frederica telefonea a Arnold Begbie, quien, tras un intercambio de cartas, responde que ha sabido que en Herefordshire habrá una hoguera magnífica, potente como un faro. Leo tiene una nueva rabieta y deja de hablar. No dice una palabra durante veinticuatro horas. La noche siguiente, al llevarle la cena, Frederica lo descubre hablando por teléfono.

—Tú me lo dijiste. Me dijiste cómo llamarte. Si necesitaba hablar contigo, dijiste, y necesito hablar contigo. Quiero ir a ver la hoguera de mi calle. La estamos haciendo nosotros.

Escucha.

—No, mamá no quiere que me quede aquí, dijo que no podía, dijo que no quiere que esté aquí.

Escucha.

—Sí, seguro que eso también me gustaría. Pero ardo en deseos de ver esta hoguera.

Frederica admira su manera de expresarse. Ardo en deseos.

—Te digo que no quiere que me quede. Si no, no necesitaría llamarte, ¿no? No me escucha, tú sabes cómo es. No entiende lo importante que es para mí ver esta hoguera con mis amigos. Cree que tú no entenderás que sólo quiero ver esta hoguera, pero yo sé que lo entiendes. Lo entiendes, ¿no?

Escucha.

—Entonces ¿puedo quedarme? ¡Gracias! Sabía que lo entenderías. Voy a buscarla. Habla con ella, díselo. Simplemente díselo. Aquí está.

—¿Frederica?

—Sí.

—¿Qué es toda esta historia? ¿Qué le has hecho? ¿Por qué no puede quedarse si arde en deseos de ver esa hoguera?

—Supuse que no querrías renunciar a tu fin de semana.

—Y que él pensara que soy un tirano. Se puede cambiar un fin de semana por otro, ¿no? Si desea tanto algo tiene que poder pedirlo, sin que lo trates mal por eso. ¿No puedes quedarte con él o qué? ¿Qué vas a hacer?

—Claro que puedo quedarme con él. Siempre puedo. Es sólo que…

—Imagino que tenías otros planes. En lo que a mí respecta, puede quedarse para ver la hoguera. Lo tendré el fin de semana anterior al acordado. Me viene bien, porque tengo cosas que hacer en Holanda… Bueno, eso no importa. El mismo arreglo, un fin de semana antes. Pásamelo otra vez.

—Gracias —dice Leo—. Sabía que lo solucionarías.

El teléfono emite un graznido de satisfacción.

Frederica se marcha a la cocina, furiosa.

Leo vuelve de su siguiente visita a Bran House con la cabeza rapada y esquilada a tal punto que se entrevé la pálida coronilla. Frederica está horrorizada. Lo coge en brazos, y él se aferra con todas sus fuerzas, como siempre, hasta sofocarla.

—¡Oh! ¿Qué te han hecho? —exclama ella.

—Pippy dijo que parecía una niñita. Como un maricón o uno de esos hippies, dijo. Dijo que haría de mí un hombrecito.

—¿A ti te gusta?

—No mucho. Tengo un poco de frío. Creo que me hace parecer un poco tonto. Pero Clement tiene el pelo corto. El de él es rizado. El mío siempre me cae sobre la cara. Tendría que haber ido a la peluquería, dijo Pippy.

—No te gusta ir a la peluquería.

—No, no me gusta sentir la máquina en el cuello. Pippy lo hizo con tijera y una maquinilla de afeitar. Dijo: «Admirad mi obra». Todos la admiraron. Pero me da un poco de frío y parezco casi una calavera. Pero volverá a crecer, ¿no?

—Claro que volverá a crecer.

Clement y Athanasius, a quien llaman Thano, han hecho también un muñeco de Guy Fawkes, que pasean por las calles del barrio en un cochecito de niño roto. «Una moneda para el Guy», piden a la entrada de la estación de metro del barrio, Hamelin Square. Para el cuerpo del muñeco han utilizado una vieja almohada color té, manchada, cubierta con una camisa verde y naranja llena de papagayos y palmeras. De los «hombros» cuelga un

par de guantes de goma rosa, y por debajo del fláccido tronco sobresalen unas minúsculas zapatillas de niño, rajadas y agujereadas. La cara es una máscara hecha de papel brillante de un naranja intenso, en la que han dibujado con rotulador negro grandes ojos redondos con largas pestañas puntiagudas de dibujo animado y un ostentoso bigote curvo. Está fijada a una pelota pinchada, rematada con una vieja gorra de béisbol con la leyenda «SOL, SAL Y BRILLA» en la visera. Agatha, que se encuentra con esta visión en la boca del metro, la estudia con aire crítico.

—Muy bien, os doy seis peniques porque vosotros sí que habéis trabajado. Alguien trató de sacarme dinero por una simple caja de detergente con una cara sonriente dibujada en ella. Pero no puedo soportar vuestro horrible Guy sin brazos ni piernas. Traedlo esta noche y veremos qué podemos hacer.

Clement y Thano aparecen puntualmente con su rechinante vehículo, y Agatha los ayuda a rellenar con papel unas medias viejas y a coserlas; la forma curvilínea de las nuevas piernas de Guy les confiere un aspecto andrógino, y los brazos son firmes y rollizos. Agatha le dice a Frederica que la vista de los guantes colgantes la llenó de espanto y piedad, «como si fuera una parodia de las víctimas de la talidomida». Odia todo ese asunto de la fiesta de Guy Fawkes, la idea de celebrar la condena a la hoguera de un conspirador de segundo orden, hace tantos años atrás.

—Es verdad —dice Frederica—. Pero recuerdo qué divertido fue, después de la guerra, siendo niña, cuando volvimos a tener fuegos artificiales. No quiero que ellos no tengan lo que nosotros sí tuvimos. Y luego uno piensa: qué horror, los dedos y las tripas de un hombre ardiendo y crepitando, el terrible dolor… ¿Cómo podemos hacer algo así?

—Es verdad —dice Agatha.

Los personajes de *Huida hacia el norte* han llegado a lo que parece ser un muro infranqueable de rocas cubiertas de hielo, escarpado, resbaloso, congelado, amenazador. Están instalados en la Última Aldea, una minúscula comunidad que vive en iglúes alrededor de un pequeñísimo géiser que brota en un pequeñísimo lago, en medio de una vasta extensión helada. En las profundidades del lago, en las aguas calientes, nadan bancos de camarones color coral y peces azul acero que se mueven como saetas, que los habitantes comen con moderación, sólo en ciertos días festivos. La gente tiene forma de globo, con bonitos anillos de grasa reluciente en torno a las muñecas, codos y rodillas; la cara es rosada con mejillas redondas como manzanas, y se cubren la cabeza con una capucha peluda hecha con piel de oso, zorro o marta; parecen

joviales, pero no lo son. La compañía de viajeros o fugitivos ha aumentado de forma considerable: se ha incorporado un viejo zorzal de aspecto penoso, que habla cuando quiere, lo cual no ocurre muy a menudo; un cuervo cuyas palabras sólo entiende Artegall, quien no cree demasiado en ellas; un extraño perro de caza gris, frecuentemente invisible, que Saskia cree que resultará ser un lobo; y una curiosa criatura encontrada por Mark en una caverna de un páramo, que a veces parece ser un dragón achaparrado semejante a un sapo, y otras es claramente un trozo de piedra de sílex, con sílice brillante en las partes salientes, debajo de lo que da la impresión de ser la frente. Tiene el tamaño aproximado de un gato macho y, en su forma de piedra, es muy pesado. Mark, a quien le toca por lo general cargarlo, suele estar dispuesto a abandonarlo, pero el zorzal dice que llegará su momento y que posee varios talentos útiles, como la capacidad de encender un fuego con madera mojada. La incorporación más reciente es la de un ser de nombre Fraxinius que asume y abandona la forma humana de rato en rato, así como Dracosílex cambia de piedra a reptil. Fraxinius es medio cuerpo más alto que los hombres de la partida, flaco como un esqueleto y desgarbado. Todo en él es de tono pajizo, pardo y ante: los dientes color caramelo, los labios marfileños, las pobladas cejas ámbar, los ojos ahumados color azúcar cande, su pelo color lodo, enredado y largo hasta los hombros, «como una ladera que ha estado cubierta de nieve». Puede asumir la apariencia de una escoba, un cepillo de barrer o un palo de tendedero, y, cuando se lo ve moverse, se desplaza despacio y chirriando; pero, si nadie lo observa o si alguien lo mira de reojo, parece ser ingrávido, como un atado de paja arrastrado por el viento. La Última Aldea no sienta bien ni a Fraxinius ni a Dracosílex. Fraxinius pasa todo el tiempo desplomado como una escalera rota en la esquina de un iglú, cada vez más pálido y más reseco por el humo del hogar central, que se mantiene siempre encendido. Dracosílex permanece achatado como una aburrida piedra. El zorzal esconde la cabeza bajo el ala. El cuervo informa que los habitantes de la Última Aldea preparan una gran fogata sobre la ladera de la montaña, cerca del negro y escarpado muro de hielo.

Clement y Thano se han habituado a escuchar el relato. En un principio Saskia ponía objeciones, pero al fin se dejó convencer. No comparten su narración nocturna privada, sino una suerte de larga recapitulación que incluye —casi siempre— un golpe de efecto y tiene lugar los domingos al mediodía. Agatha dice que el requisito del golpe de efecto dominical es muy satisfactorio desde un punto

de vista estructural, al igual que la creación de novelas en episodios como *El idiota* o *Dombey e hijo*.[63] Por lo general, la historia no guarda relación alguna con la vida cotidiana del narrador o los oyentes, pero en este caso la Gran Fogata había ido creciendo al mismo ritmo que la hoguera que ardería en el lodoso centro de Hamelin Square.

Agatha está sentada en el sofá, vestida con un peto negro de terciopelo que semeja el jubón de un paje medieval y unos pantalones plateados de punto. Saskia se ha acurrucado junto a ella. Clement y Thano se han sentado en el suelo, junto a la chimenea. Frederica y Leo, en el sillón.

Mark y Artegall se ofrecieron a ayudar en la recolección de madera, pero los hoscos lugareños rechazaron su ayuda, alegando que la hoguera era cosa suya. Recorrían largas distancias en busca de madera, que tenía que estar seca; la transportaban a la aldea en toscos trineos hechos con palos atados entre sí con correas de cuero. No había muchos árboles en el desierto de Grüner; lo que había era espinos enanos que se aferraban tenazmente a la vida, doblados por el viento que siempre soplaba entre sus ramas cubiertas de cristales de hielo, que semejaban un manto de diamantes.

Dol Throstle trabó amistad con una vieja aldeana de nombre Throgga, que permanecía envuelta en pieles junto al fuego, con respiración resollante, tostando trozos de queso de cabra en las brasas o dormitando. Ninguno de los lugareños le dirigía la palabra a Throgga; le llevaban vasos de agua y, a veces, patas asadas de rata o conejo, pero, por lo demás, la trataban como si no existiera. Por esta razón, tal vez, se alegraba de hablar con Dol Throstle, y le relató historias sobre la Gran Fogata.

—Siempre se enciende una hora antes de medianoche en la noche más larga —explicó la anciana—. En los buenos años, al amanecer preparamos un festín de raíces, panecillos y perdices asadas en las brasas. Si arde con fuerza es una señal de que habrá primavera. No todos los años tenemos primavera aquí, como comprenderás. Pero, en los años buenos, la primavera llega y el sol es caliente y dorado durante un día o unos pocos días, o incluso durante algunas semanas, y toda clase de hierbas, flores y arbustos brotan de la nieve, que se derrite y forma riachuelos impetuosos llenos de berro. Y el cielo es del color de un huevo de zorzal, no gris acero como ahora.

—Este año será difícil que el fuego arda bien —dijo Dol Throstle—. Allí fuera no hay más que cellisca y lluvia helada, una capa fría que se congela cuando cae la noche.

—Cubren la fogata con pieles —explicó Throgga—. Pero la humedad penetra, y un viento húmedo puede impedir que se encienda el fuego.

Se oyen pasos en la escalera. Por la puerta se asoma una cabeza rubia, con una leve sonrisa. Es John Ottokar.

—He llamado —dice—. Nadie ha contestado.

—Estamos escuchando una historia —responde Leo con tono de reproche.

John Ottokar se quita la trenca. Lleva su brillante jersey de triángulos. Da un paso y penetra en el círculo.

—¿Puedo quedarme a escuchar? —pregunta—. No estorbaré. Sólo me sentaré aquí. ¿Está bien?

Se muestra educado, mira vacilante a Agatha y se sienta en la alfombra, junto al sillón de Frederica. La mano colgante de ésta roza los espesos cabellos claros. Agatha parece un tanto incómoda. Se ruboriza.

—No sé —dice.

—Sigue —piden Saskia, Leo y Clement.

Agatha se encoge de hombros y continúa. Throgga cuenta que los hombres jóvenes tienen que saltar por encima de la fogata. Cuanto más alto salten, más luminoso será el año por venir. El tiempo se está deteriorando.

Los viajeros jamás habían visto una lluvia como aquélla, una lluvia de hielo, granizo y ráfagas de aguanieve helada que convertía las paredes de los iglúes en glaciares goteantes durante las escasas horas de claridad y en cascos de hielo por la noche, los cuales quemaban el dedo del incauto que rozara su superficie. Los aldeanos empezaron a mirar con desagrado a la compañía; empezaron a decir que habían llevado mala suerte al pueblo y que el fuego no se encendería mientras ellos estuvieran allí. Throgga le contó a Dol Throstle que planeaban en secreto conducirlos fuera, de vuelta al desierto de Grüner. Oalgo peor, dijo Throgga, pero no quiso aclarar en qué consistía este algo peor.

John Ottokar suspira, un suspiro de fatiga, e inclina la cabeza contra el brazo del sillón de Frederica. El relato prosigue. Los aldeanos murmuran y, cuando llega el día de la Gran Fogata, la yesca está mojada y los tizones encendidos que intentan llevar desde los iglúes hasta el saliente donde han preparado la hoguera chisporrotean y se apagan con el viento húmedo. El cuervo le dice a Artegall que Dracosílex puede encender la Gran Fogata, y Artegall

contesta irritado que sin duda podría hacerlo si estuviera en su forma de reptil, pero en esos momentos no es más que una piedra y no hay modo alguno de revivirlo.

—Hay un modo —afirmó el cuervo—. Tienes que llevarlo hasta el géiser y sumergirlo en sus cálidas aguas, lavarlo y girarlo, y otra vez volverá a ser de carne. Pues es una salamandra, y las salamandras están en su elemento en las calientes profundidades de los géiseres. Allí reviven.

Así pues, los muchachos cargaron la pesada piedra hasta el lago del géiser, hundieron los brazos en sus cálidas y burbujeantes aguas, sujetando con extremo cuidado al ser de piedra, e hicieron que éstas lo bañaran. Y sus dedos sintieron que la fría piedra se agitaba, se tornaba piel rugosa, se retorcía, percibieron el latido de un corazón, la sangre que bullía, y el sapo de piedra extendió unas patas cortas y una cola chata que hasta entonces no había mostrado y, liberándose de las manos que lo aferraban, se hundió resueltamente en las profundidades.

Hubo un largo silencio, interrumpido sólo por el burbujeo del géiser en el lago.

—Le gusta el fondo del agua —dijo Mark—. Lo reanima. Supongo que se quedará allí para siempre y comerá camarones.

Inclinándose sobre el lago, Artegall escudriñó entre las revueltas aguas y vio dos brillantes ojos dorados que lo miraban fijo.

—Dracosílex, Dracosílex, sube y ayúdanos a encender la hoguera —rogó.

Y, lentamente, el animal regresó a su lado, ágil y lustroso ahora, la cresta de un rojo encendido y el cuerpo reluciente, oro y oliva. Artegall lo cogió en brazos, lo envolvió en su propia capa, y a toda prisa atravesó el monte helado y subió la ladera de la montaña, exhalando vapor por el esfuerzo y por el calor que desprendía la mojada criatura que llevaba en brazos envuelta en su capa mojada.

Los aldeanos estaban reunidos bajo la cellisca, con la vista clavada en la gran pirámide de madera, muy bien construida, pero con las capas superiores empapadas. Uno de los hombres dijo que jamás el fuego se había negado a encenderse, ni siquiera en el peor año que se recordara. Otro dijo que tenía que haber siete clases distintas de madera en la hoguera y que sólo había con certeza seis, y una o dos ramas que podían o no ser de la séptima, la madera de cuerno, un árbol difícil de encontrar y sensible a las heladas. Artegall avanzó y dijo que, si

le permitían intervenir, tenía un modo de encender la Gran Fogata. Un anciano declaró que sólo se podía encender con un tizón proveniente de las brasas del fuego que se hubiera encendido el año anterior con las brasas de la Gran Fogata del último año. Una anciana le preguntó a Artegall cuál era ese medio, y él abrió su chaqueta, que olía un tanto a chamuscado, y allí estaba la criatura llena de vida, rojo y oro rutilantes como ascuas bajo la arrugada piel verde grisácea. Y la anciana dijo que el dragón era un enviado de lo alto, un obsequio mágico que debían aceptar, y el viejo objetó que era una magia peligrosa que amenazaba sus prácticas ancestrales. Pero la gente estaba transida de frío y desanimada bajo la lluvia y la nieve, y tal vez por ello el entusiasmo de la anciana prevaleció sobre la indolencia natural de los aldeanos. De modo que le permitieron a Artegall colocar a Dracosílex en el saliente de piedra, junto al fuego, y allí lo depositó, le rogó que hiciera lo que pudiera para ayudar, y retrocedió. Y Dracosílex permaneció agazapado, brillante sobre la tierra gris acero, se balanceó un poco, abrió la boca y lanzó un gran suspiro. Y de la boca brotó, como la lengua de un camaleón, un hilo sinuoso de lo que parecía ser fuego líquido, que rodeó la Gran Fogata y se enroscó una y otra vez hasta formar tres anillos. Y Dracosílex volvió a cerrar la boca, pero el filamento de fuego continuó enroscado a la húmeda madera, que chisporroteó, siseó, humeó y crepitó, y de los leños nacieron brotes y retoños de llamas que prendieron con un crujido. Y pronto el fuego rugía y ardía de tal manera que fuerza alguna de la tierra podría haberlo apagado.

¡Nunca se había visto un fuego semejante! Los aldeanos asaron trozos de carne y pusieron a cocer alrededor mantecosos pasteles de harina y grasa, y, en lo alto de la hoguera, grandes llamas rojas y amarillas con destellos esmeralda y azul brillante tiñeron el cielo oscuro, parpadeando con arrojo en la cellisca, que menguaba ya, doblándose y oscilando bajo el embate del viento. Las llamas danzaron toda la noche y, al amanecer, cuando aún eran bastante altas, los jóvenes empezaron a saltar por encima de la hoguera, y en mitad del salto dejaban caer guijarros sobre las brasas, unos negros, otros blancos. Y algunas mujeres y niñas saltaron también —todas llevaban pantalones en esa región, porque el frío hacía absurdas las faldas—, y la multitud que observaba se puso a entonar un canto grave y retumbante al son de un tambor y una flauta de hueso, mientras los saltos se volvían más rápidos y frenéticos y la gente seguía el nuevo ritmo en una suerte de danza con

taconeo. Y una muchacha acalorada cogió a Mark de la mano y lo hizo saltar con ella; y él sintió miedo al pasar por encima del fuego, con las llamas que se alzaban a su encuentro desde el caldero de brasas, y pasó al otro lado con las cejas chamuscadas, las pestañas cenicientas y los ojos llorosos. Y Artegall tomó impulso y saltó, apenas a la altura suficiente, y aterrizó en medio de las cenizas, que lo salpicaron de chispas. Y dos altos hombres alzaron a Dol Throstle en el aire como si fuera un odre inflado, y ella cerró los ojos, sintió el calor y, al abrirlos otra vez, vio la fría noche oscura brillando a la luz del fuego. Y, cuando todos habían saltado ya, aparecieron dos jóvenes que a medias conducían y a medias llevaban a la rastra el frágil cuerpo pardo claro de Fraxinius. Dol Throstle dio unos pasos hacia ellos y dijo que no estaba bien que hicieran saltar a la criatura; no se encontraba bien, como podían ver, estaba seco como yesca y no formaba parte de la comunidad. Pero ellos replicaron que tenía que saltar, era el último, debía pasar por encima. Fraxinius permanecía inmóvil, adormilado o aturdido al parecer, con el enredado cabello caído sobre los hombros, los brazos colgando a los costados. Y entonces, con esa extraña voz suya semejante a un silbido, dijo:

—Estoy dispuesto.

—Si caes al fuego te sacaremos —dijeron los jóvenes aldeanos sin mucha amabilidad, pues todos imaginaban el incendio que estallaría si ese ser reseco acababa cayendo en las brasas encendidas.

Y Dol Throstle insistió:

—Está muy seco, atraerá el fuego, las llamas irán a su encuentro.

Y la anciana intervino:

—Las llamas sólo van en busca del que escogen. Lo dejarán pasar, a menos que lo escojan.

—Estoy dispuesto —repitió la delgada criatura y, soltándose de las manos que lo sujetaban, se encaminó hacia la Gran Fogata arrastrando los pies.

Y, cuando estuvo frente a ella, dio un salto y se elevó a gran altura, como una hoja seca levantada por una corriente ascendente, y pareció que flotaba y volaba contra el cielo nocturno, el cual se había vuelto más claro, azul oscuro, no negro. Quedó suspendido sobre los leños ardientes como un enorme murciélago o búho, y todos gritaron al ver su ligereza, su agilidad, su ingravidez. Y luego bajó girando, no para ir a parar al otro lado, sino sobre las brasas, en el centro mismo de la hoguera. Y el fuego se apoderó ávidamente de Fraxinius y

extrajo energía de él. Él se encendió en llamas —el pelo, las manos, los brazos— y un viento violento envolvió su forma ardiente. Dol Throstle se echó a llorar, y Mark se lanzó hacia adelante para rescatarlo, a la vez que gritaba pidiendo ayuda. Pero Fraxinius permaneció inmóvil, ardiendo, y mientras ardía se metamorfoseó ante sus ojos, extrayendo forma y energía de las llamas que extraían energía y forma de él. En la luz roja se volvió verde; su cabello color lodo se convirtió en una cortina de zarcillos nuevos y hojas verdes; sus brazos extendidos, delgados como ramitas, se cubrieron de brotes verdes, y las piernas se transformaron en troncos vivos, gruesos y verdes, que sostenían un cuerpo flexible y líquido, verde esmeralda y musgo, rematado en una sonriente máscara oro y verde de cuyos ojos y boca salían jóvenes retoños verdes, y, por encima, una corona de lustrosas hojas entrelazadas. Y, una vez asumida plenamente su forma, salió del fuego con pasos largos y seguros, una alta figura verde reluciente con una mata de cabellos esmeralda, cubierta con una capa de llamas que lo envolvía y flotaba tras él en el aire. Y, alejándose de la compañía y de los habitantes de la Última Aldea, se dirigió hasta el muro infranqueable de roca y apoyó una mano en él. Y, allí donde apoyó la mano, brotó una corriente de agua verde encendida y hielo derretido, un deshielo de roca fundida que se escurrió como lava. Y el muro de roca se disolvió o se hendió y dejó a la vista un pasaje alto y angosto, en cuyo interior unos escalones de granito conducían a un túnel encerrado al parecer en gruesas columnas y en lo que semejaban retorcidas madejas o marañas de raíces hechas de hielo muy verde, que destellaron cuando él se acercó y reflejaron el movimiento de sus hojas llameantes cuando pasó a su lado. Y Fraxinius penetró en la base de la montaña, y vieron cómo su resplandeciente fuego parpadeaba y disminuía a medida que se internaba a grandes zancadas en las profundidades.

Y, cuando hubo desaparecido, el fuego se extinguió y el cielo se puso rojo por el amanecer. La hendidura en la montaña era oscura y peligrosa, pero no estaba cerrada.

Agatha invita a todos a un almuerzo dominical. John Ottokar dice que le encantaría quedarse; Agatha y él se sonríen. Frederica se alegra en parte; desea que John Ottokar conozca a Leo de un modo natural, sin complicaciones ni compromisos. Se siente agradecida con Agatha. Advierte que John Ottokar advierte que Agatha es hermosa. Se pone de pie para ayudar a Agatha a preparar la comida. Ella no podría improvisar una: sólo tiene huevos, un poco

de queso, fruta, dos trozos de pollo. Agatha hace una ensalada abundante, con pescado, alubias, huevos, hojas verdes y tomates. Clement y Thano dicen que tienen que volver a su casa. Tienen que ir a la iglesia, explican vagamente. Son católicos, pero no católicos que abjuren del día de Guy Fawkes. Agatha dice que hará tortitas como segundo plato. Frederica bate la mezcla de harina, leche y huevos.

—Parece un chico majo —comenta Agatha.

—Viene y va todo el tiempo.

—Eso está bien, ¿no?

—Nunca sé cuándo aparecerá y cuándo desaparecerá.

—¿Y querrías saberlo?

—No quiero querer saberlo. No quiero que él me importe tanto, demasiado. No puedo permitirme… —deja sin acabar la frase y empieza otra—. Pero no es muy práctico no saber de un día para otro si alguien vendrá o no.

—¿No puedes preguntárselo?

—Creo que no —reflexiona un momento—. No sé si la respuesta que me dé significará algo.

—Las cosas que uno no sabe consumen energía —observa Agatha—, molestan en la mente. Es mejor evitarlo. Un consejo difícil de seguir, lo sé.

—Sea como sea, es majo.

—Sin duda es guapo. Y parece bastante majo, sí.

Frederica piensa que Agatha nunca recibe la visita de un hombre, ni joven ni viejo. Cualquiera pensaría que Saskia nació por partenogénesis, piensa. Pero es imposible. Hay o hubo alguien, en alguna parte. ¿Algún día se lo contará? Frederica ha empezado a dudarlo.

En la sala de Agatha, John Ottokar les está enseñando un juego a Leo y Saskia. Tijeras, papel, piedra.

—Tendéis la mano juntos —dice.

—Al mismo tiempo —corrige Leo.

—Al mismo tiempo —asiente John Ottokar.

El suave cabello dorado le cae sobre la frente. Les muestra cómo jugar. La mano extendida, papel. Dos dedos abiertos, tijeras. El puño cerrado, piedra. Las tijeras cortan el papel, la piedra desafila las tijeras, el papel envuelve la piedra. Los niños están encantados. Juegan de forma muy diferente. Leo cambia de forma cada vez: es piedra, tijeras, piedra, papel, tijeras, papel, piedra, papel. Saskia persiste con paciencia en una forma: papel, papel, papel, papel, de repente tijeras, luego piedra, piedra, piedra, piedra, piedra, tijeras. John Ottokar ríe y lleva la cuenta de los puntos.

—Yo jugaba a esto cuando tenía vuestra edad —les dice—. Con mi hermano.

—¿Quién ganaba? —pregunta Leo.

—Ninguno de los dos —contesta John Ottokar—. Siempre hacíamos la misma forma. Idéntica. Dos tijeras, dos piedras, dos papeles.

—Qué aburrido —opina Leo.

—Aburrido no. Pero frustrante sí. No era un verdadero juego.

—Como cuando Leo y yo hacemos el mismo sonido con la flauta dulce porque sólo conocemos el *do* y el *si* —dice Saskia.

—Algo parecido —dice John Ottokar—. Nosotros también tocábamos la flauta.

Se queda toda la tarde y juega tranquilamente con los niños. Recorta árboles de papel de un periódico, pega en un libro dinosaurios recortados, charla con Agatha y Frederica. Se queda a cenar y ayuda a llevar a Leo a la cama; sentado en un rincón de la habitación de Leo, fuera de la luz, escucha mientras Frederica lee el cuento de Moldy Warp, Fuzzypeg y la vieja moneda romana. Cuando dejan a Leo arropado en su cama, sigue a Frederica a su dormitorio, corre la cortina y la toca en el hombro. Preocupada, Frederica vuelve la cara hacia él. Él le pone una mano en el cuello, con firmeza, una mano en el trasero, con firmeza, y la boca en la de ella y la atrae hacia sí. La piel de Frederica se enciende al contacto con la de él. Unas descargas eléctricas le recorren la columna. Echa la cabeza atrás para liberar la boca y dice con voz pastosa:

—No está bien.

—¿Qué? ¿Qué es lo que no está bien? ¿Qué te preocupa? Olvídate, olvídate.

John Ottokar hace todo lo que está en sus manos para que sus cuerpos vestidos devengan uno.

—No podemos. Por Leo. No puedo. No se puede ahora.

—De acuerdo. Quédate sentada conmigo, quieta. Los dos juntos.

Se dejan caer en el sofá. El deseo insatisfecho tiene su propio encanto, su propio éxtasis. Lo disfrutan. No se desvisten, no hacen el amor. Así que, cuando Leo se presenta de pronto, alegando que no consigue dormir, no hay nada impropio, ningún olor a sudor, ningún órgano expuesto que no deba ver, sino un hombre alto y sonriente con un jersey de arlequín y una mujer pelirroja delgada con una camisa marrón chocolate sobre unos pantalones de terciopelo lila.

No hablan gran cosa. Se quedan sentados, uno al lado del otro. A medianoche John Ottokar se marcha. Al pie de la escalera del subsuelo, Frederica dice:

—Leo se irá el fin de semana que viene. Podrías venir…

—No puedo.

En un primer momento parece que va a dejarlo así. Luego explica:

—Tengo que ir a una especie de retiro religioso. Es un grupo. Hay cuáqueros, gente venida de Ceilán y doctores. Es algo nuevo. Yo… voy a veces. Me esperan. El próximo fin de semana me esperan.

—¿Dónde es? —pregunta Frederica, que no se atreve a decir «¿Por qué?».

—¿Acaso importa? Hay una especie de casa de retiro llamada Tanglewood en Four Pence, un pueblo cuáquero de Buckinghamshire. Sé que este nombre de *four pence,* cuatro peniques, suena terriblemente cursi. Los nombres no importan, las palabras no importan. Y, si importan, se pueden cambiar. Te lo habría dicho, pero imaginaba que no te gustaría, que no querrías saberlo. La religión no es lo tuyo.

—Yo no me opongo a la religión.

—¿Ah, no? Piénsalo bien, y la próxima vez ya me dirás qué piensas de la religión. Yo mismo me opongo, la mitad del tiempo. Pero existe, no se puede negar que existe.

—No intento negarlo.

Él la mira como si fuera la mayor negadora del mundo.

—No debería hablarte de esto. Me han dado la orden de no…

—¡John!

—¿Ves? No te gusta.

—¿Cómo voy a saberlo, si tú no dices nada?

—No tendríamos que haber empezado esta conversación. Es mi culpa. Ven aquí. Abrázame. No hables. Así está mejor. Esto es real, sea lo que sea lo otro. Es real.

El cuerpo de la alarmada Frederica no se estremece como antes. Él le acaricia la espalda, y el fuego parpadea apenas, vacilante. De pronto le pone con brusquedad una mano caliente entre las piernas, la aferra con suavidad y espera a que el pulso de ella se acelere, a que sus músculos tensos se relajen muy levemente.

—Esto es real —repite—. Recuérdalo. Ahora tengo que irme.

Se marcha.

Frederica se alegra de que John Ottokar haya conocido a Leo en público, sin haberlo puesto en un compromiso. Esto es así sobre todo porque no le agrada que su relación con John Ottokar tenga un cariz clandestino y furtivo, no porque quiera establecer ningún lazo especial entre su hijo y su amante. No quiere incluir a John Ottokar en un trío de prueba, hombre, mujer, niño. Ninguno de los tres lo

desea. Quiere que las cosas sean fáciles y cordiales. De modo que se alegra de que John vuelva una o dos veces cuando Leo, Saskia y Agatha están en la casa. Incluso van un día al Museo de Historia Natural, dos mujeres, John Ottokar, el niño, la niñita morena. Frederica siente que está tomando forma algo discreto, estable y maduro. Una noche, durante la cena, le dice a Leo:

—¿Qué te parece si invitamos a John Ottokar a ver la hoguera?

—No quiero invitarlo. No me gusta John Ottokar.

—¡Oh, Leo! ¿Por qué? Te enseñó el juego de tijeras, papel, piedra…

—Me hace unas muecas horribles cuando nadie mira.

—No pue…

—Por la ventana. Una parte de la cara se le pone toda blanca. Muecas de burla.

—¿Por qué iba a hacer algo así?

—Y no me gusta cómo huele. Tiene un olor horrible.

—¡Leo!

—Tú me has preguntado. Eres tú la que ha preguntado. Si quieres que venga a ver la hoguera, pídeselo. Supongo que el olor no será tan feo afuera, con el humo y todo el resto.

—No se lo pediré, si opinas eso.

—No opino nada. Simplemente te digo que apesta.

Frederica piensa si hablar con Agatha sobre la posibilidad de que Leo esté pasando una etapa de reacción contra ella, contra John Ottokar y el olor a sexo, pese a lo cuidadosos que han sido. O quizá se limitó a decir lo peor que se le ocurrió… y que sin duda fue muy eficaz, porque ahora Frederica no puede pensar en John Ottokar sin preguntarse sobre su olor, real o fantaseado, ¿y olor a qué?

Llega la noche de la hoguera. Agatha y Frederica han recibido la visita de Giles y Victoria Ampleforth, los propietarios de la bonita casa blanca de la esquina de Hamelin Square, con sus jardineras que sufren destrozos, sus postigos georgianos restaurados, su reluciente aldaba de latón. Giles y Victoria quieren participar en la diversión, quieren contribuir, no quieren verse rechazados por los otros habitantes de la calle, porque saben que representan el aburguesamiento contra el que clama ruidosamente el Partido Laborista, aunque sus concejales —o algunos de ellos, al menos— e incluso algunos de sus diputados están «reformando» las bonitas casas adosadas que bordean las tristes y amarillentas plazas del sudeste de Londres. Giles es un arquitecto muy delgado y de expresión contrita; su cabello pajizo grisáceo y sus gafas de carey esconden de hecho una firme decisión de restaurar, embellecer, «salvar» todas las casas de Hamelin Square. Victoria es dueña de la

tienda de ropa infantil Trapos, Ropa y Prendas de Terciopelo, extrañamente situada en medio de la hilera de tiendas locales, entre un feroz verdulero *cockney* y la farmacia de un pakistaní. Vende vestidos y jerséis elegantes, así como una colección de grandes y sonrientes leones, tigres y osos polares de peluche, de fabricación casera, rebosantes de vitalidad. Giles quiere hacerse amigo de los Agyepong y los Utter, una vasta sociedad matriarcal de desempleados que viven en el número 17 tras mugrientas cortinas de brocado, al parecer sin muebles ni alfombras, aunque de vez en cuando alguien arroja una silla por la ventana, algunas de las cuales forman parte ahora del material de la hoguera. Victoria ha preparado boles llenos de sidra caliente donde flotan espumosas manzanas, y bandejas de pegajosos caramelos de café con leche. Teme que la gente lo rechace y no se anima a llevarlo fuera. Agatha dice que quien no se arriesga no gana y que a todo el mundo le gustan los caramelos de café con leche. Pero los residentes burgueses acechan detrás de sus postigos hasta que da comienzo la fiesta, cosa que ocurre cuando Kieran Utter enciende la mecha de papel empapada en gasolina y colocada en el centro de la pira, y el rugido de las llamas se alza en el aire. Desde distintos puntos lanzan cohetes, y manchas de luz roja chisporroteante, cascadas de chispas verdes, géiseres plateados sisean y relucen, para luego desvanecerse en el negro aterciopelado de la noche. Frederica y Leo sacan la caja de Leo de candelas romanas, volcanes y fuegos en abanico. Leo y Saskia enarbolan bengalas y las agitan con aire solemne. Algunos gritan; algo sisea. El fuego prende y empieza a crepitar y brillar. La gente sale de sus casas a mirarlo; los niños corren, chillan, se esconden tras los autos; Victoria Ampleforth junta coraje y pasea por la calle con una bandeja de caramelos que todo el mundo acepta alegremente. Junta más coraje y saca una sólida mesa plegable detrás de la cual se instala con su sidra caliente y una colección de jarras polacas esmaltadas, rojas, verdes y azules. El cielo está lleno de una lluvia rojiza, lleno de flechas plateadas que caen, lleno de zumbantes moscas azules.

Guy Fawkes —el Guy de Clement y Thano— está colocado en el centro de la hoguera en una silla de mimbre podrida, sujeto a ésta con cuerda y hebras de lana.

—Como un sacrificio druida —comenta Agatha.

Recostado en su silla, el muñeco sonríe; las llamas aún no lo han alcanzado.

—Es una suerte que no haya viento —observa Giles Ampleforth —. La hoguera es demasiado grande para esta calle. Deberíamos tener cubos de agua preparados.

—La señora Kennet ha dejado la manguera conectada en la

cocina —dice Carole Utter—. Como de costumbre. El año pasado dos chicos se quemaron el pelo y se estropeó la pintura de un coche.

—No sé de quién es ese Austin pequeño —dice Victoria—. Siempre está aparcado aquí, pero no pertenece a nadie de esta calle.

Frederica saca a la calle una cesta de castañas asadas, que también son del agrado de todo el mundo. Leo dice que quiere una salchicha, y Frederica le dice que no.

El cielo es un prado dorado lleno de serpientes color carmesí; es un abanico gigante de frondas plateadas; es añil iluminado con naranja y sepia, amarillo vivo y escarlata.

Beben sidra caliente, vino tinto extraído de un recipiente con espita y servido en vasos de plástico, botellas de cerveza, gaseosas —por error—, Coca-Cola con ron, jerez dulce, licor de huevo. Clement y Thano han conseguido tracas de petardos; Brian Utter ata una a la rama de un árbol, cerca del Austin, donde explota, chisporrotea, refulge y se retuerce, lo cual hace que Leo se eche a llorar y que un hombrecito calvo de bigote grite:

—¡Cuidado con mi coche!

El fuego produce ahora nubes de humo, y es difícil ver al otro lado de la calle. La gente se coge del brazo y canta *¡Oh, querida Clementine!,* la única canción que los ingleses son capaces de entonar un buen trecho. En el otro extremo de la calle, a través del humo, Frederica ve a John Ottokar con su jersey multicolor; está inclinado encendiendo algo; se endereza y le hace un gesto de saludo entre las volutas grises. Ella da un rodeo para ir junto a él; los ojos le pican. Lo que ha encendido no ha salido disparado hacia arriba ni ha explotado en ondas de luz, sino que arde sin gracia alguna. El objeto, más bien alto, emite una llama azul que lo envuelve como una capucha.

—*Skoob*[64] —dice John Ottokar.

Es una nueva forma de arte. Quema de libros. «Libros» deletreado al revés. A Frederica no le agrada. En este caso son libros obscenos. En la cubierta de uno de ellos hay unos pechos que se escapan de un encaje negro, y un rostro borroso encima. El de al lado, no obstante, es *Fundamentos del ser,* de Tillich, y, debajo de éste, *Sincero para con Dios,* del obispo Robinson.

—No me gusta la quema de libros —dice Frederica.

—Ésa es la razón del *Skoob* —replica John Ottokar—. No tiene sentido quemar cosas que a nadie le interesan.

Alza un vaso de vino oscuro en dirección al muñeco de Guy.

—¡A su salud! Él tenía razón. Hacer explotar todo. Desde los cimientos. Así habría una posibilidad de gozar de una vida real. Consumida por las llamas. Una teofanía.

—Estás borracho.

—¡No, en absoluto! Eres tú la que está borracha. Vamos a bailar.

Se coge a una ondulante hilera de residentes y da el otro brazo a Frederica. Ella siente el olor de sus axilas, acre, ácido, y un penetrante olor a incienso, a almizcle, dulce, muy dulce. Intenta apartarse, pero él la atrae hacia sí, echa hacia atrás la cabeza, con el hermoso rostro enrojecido por la luz de las llamas.

—Bailemos.

A través del humo, al otro lado de la hoguera, Frederica ve a John Ottokar con su jersey multicolor.

Ha fracasado en la prueba que estaba esperando.

Críos negros, críos blancos con la cara tiznada corren como diablillos, en sentido contrario a las agujas del reloj, mientras John Ottokar se acerca dando un rodeo y da el brazo izquierdo a Frederica. Los habitantes de Hamelin Square se balancean, placenteramente borrachos, y cantan «Tomaremos una copa de cordialidad / por los viejos tiempos».

16.

Alrededor del mediodía del segundo día, lady Roseace y el joven Narcisse hicieron una pausa en su precipitada huida para dar un respiro a los caballos y procurar algún alivio a su propio cuerpo. Era un día de finales de primavera, pleno de esperanzas; venían de franquear el paso de la montaña y se encontraban en una bella llanura donde amenos bosquecillos poblados alternaban con trigales en crecimiento y prados de heno. En cada árbol cantaban los pájaros, como si sus minúsculas gargantas estallaran en los trinos, silbidos, gorgoritos y gorjeos de sus invariables frases musicales. Las mariposas aleteaban de flor en flor o revoloteaban en los lindes del prado. Los grillos frotaban monótonamente sus secas patas contra el tórax. Los viajeros descubrieron una taza de piedra, donde se vertía un manantial que se escurría entre piedras musgosas, y un cerezo silvestre cargado de frutos, con el que Narcisse llenó su sombrero, mientras lady Roseace sacaba los odres de vino y de agua y su provisión de galletas, salchichas y queso seco. Habían dejado atrás los alrededores de La Tour Bruyarde. Eran libres, y esperaban que su alimento comido en libertad tuviera un sabor delicioso, como así fue. Eran libres, y como tales se miraban con una nueva curiosidad, sucios y cubiertos de polvo por la travesía como estaban. En viejos tiempos, el rostro del joven Narcisse había sido casi exageradamente hermoso, con su forma de escudo, su piel dorada y los abundantes rizos negro azabache que lo enmarcaban como racimos de uvas. Sus grandes ojos oscuros también eran como uvas, con sus largas pestañas relucientes y sus oscuras cejas de curva perfecta por las que muchas mujeres habrían dado lo que fuera, en dinero o especias, para poseerlas de forma natural, y que casi siempre son prerrogativa del sexo masculino. Sus mejillas tenían una forma encantadora y el mentón era un triángulo perfecto de grave belleza, sobre el cual, en viejas épocas, la boca había mostrado un leve gesto enfurruñado, el juvenil impulso de un mohín. Pero las duras experiencias habían aplanado las redondeces, curvas y hoyuelos de esa belleza de muchacho y las habían reemplazado con una dulzura melancólica, un labio superior curvado hacia abajo, una tensión en el inferior, que lady Roseace encontraba más interesantes y más atractivos que su tímida gracia original. Sus dientes, mientras mordía una galleta, eran tan blancos y parejos como lo habían sido siempre. Su cuello era robusto

ahora; se veían músculos bajo la piel, más a semejanza de un joven ciervo que como el tierno cervato o el sedoso cochinillo que antes parecía.

En cuanto a la dama, había resistido peor el paso del tiempo, y mientras comía mantuvo el rostro oculto en las sombras de la capucha y la espalda vuelta hacia el sol. También su carne se había estirado y tensado a lo largo de los curiosos, maravillosos y terribles días de La Tour Bruyarde, y se veían tendones y músculos en movimiento allí donde no esperaría tenerlos ninguna mujer bien nutrida con leche y vestida con sedas; tenía asimismo arrugas en el cuerpo que eran más indecentes —esto es, más impropias— de lo que hubiera sido la exhibición de bonitos pezones o de un vientre blanco y redondo, pues la juventud es y era el mejor ornamento de una mujer, algo que ninguna fémina debería olvidar, y menos las que ya no son jóvenes. Y esos bonitos pezones, a decir verdad, esos rosados botones del éxtasis, no eran ya lo que habían sido, sino que se habían deslizado —por así decir— bajo la ladera de esos montículos de alabastro surcados de venas azules que eran sus pechos, los cuales también se habían deslizado y deslizado hacia abajo, de tal modo que habían aparecido grietas y minúsculos barrancos, depresiones, hendiduras y surcos en la palpitante superficie, que ahora parecía más una piel de gamuza (una bonita sustancia) que níveos montículos, melocotones maduros o cualquier otro símil delicado que excite a mis lectores. Pero, bajo su traje de viaje, el corsé daba una juvenil forma de manzanas a esas rosas marchitas ocultas, y su talle era maravillosamente breve, y sus muslos, demasiado delgados quizá para el gusto de la época, prometían por ello una agilidad en la acción, una presión y una elasticidad deliciosas. Eso pensó Narcisse, considerando lo que tenía a la vista e imaginando amablemente (y con generosidad) lo que se le ocultaba.

—En el futuro recordaremos estos días pasados como un mal sueño —dijo lady Roseace, mordisqueando una salchicha, jugueteando con una cereza.

—No debemos olvidarlos, jamás —repuso el joven Narcisse —. Pues nos ofrecen una lección sobre el exceso, sobre la metamorfosis de la libertad en humillación y esclavitud. Debemos regresar al mundo y predicar la moderación en todas las cosas.

—En lo que a mí respecta —dijo lady Roseace—, me propongo hacerme quietista, retirarme en una bonita casa de campo lejos de las sendas y el fango de los conflictos humanos.

Tú puedes predicar si quieres, pero yo me abstendré de todo, absolutamente de todo, incluida la prédica.

—Sois demasiado encantadora para absteneros de todo —dijo el joven Narcisse, felicitándose por haberse abstenido de pronunciar la traidora frase de «aún demasiado encantadora».

Lady Roseace lo miró a los ojos con tristeza y ternura.

—Verdaderamente de todo —dijo con los labios y quién sabe si también con la voluntad.

Pero el joven Narcisse leyó un mensaje diferente en la postura de sus miembros en el terraplén herboso donde estaba sentada. Y se puso de pie y se internó en el bosque, a fin de aliviar su vejiga y preparar su instrumento para un único propósito.

Y lady Roseace se recostó apaciblemente en el montículo herboso y creyó oír una risa en el aire. Creyó oír una risa aguda, el murmullo de muchas voces excitadas, y una suerte de música en la que se entremezclaban cantos, gritos y aullidos. Y el sonido claro, nítido y fuerte, de un cuerno. Y, allí tendida, pensó: «Es el señor de estas tierras, que sale a cazar por placer». Y supo que no era así. Y, mientras la excitada confusión de voces se aproximaba, confió en que pasaran de largo junto al bosquecillo en el que estaba parcialmente oculta. Y supo que no sería así.

Cuando Culvert entró en el claro, montado a caballo, lady Roseace tenía la ropa cubierta por la baba sanguinolenta de las quijadas de los perros, una manga desgarrada y manchada de sangre allí donde se había debatido contra ellos, y el vestido también desgarrado, desde los senos hasta la entrepierna. Y trató de cerrárselo, y él dijo:

—Te he visto más que suficiente, así que el pudor no es necesario. Déjalo abierto.

—No es pudor sino decencia —replicó lady Roseace.

—No tienes derecho a ser decente, ni necesidad de serlo, allí adonde vas, que es el lugar de donde vienes, donde hace tiempo que se ha eliminado toda idea de decencia.

Y lady Roseace dijo:

—Culvert, querido amigo, a quien antaño amé más que a mí misma, por quien habría dado con gusto la vida, juzgándola bien empleada en salvarte, ¿por qué intentas impedir que abandone La Tour Bruyarde? No iré en busca de tus enemigos, porque tus enemigos son los míos y, si me encuentran, me harán lo que te harían a ti, porque antaño fuimos uno, como bien sabes. Me voy por la sencilla razón de que me siento vieja y cansada, mi dulce amigo, e incapaz de seguir desempeñando

mi papel en tu grandioso proyecto de existencia libre en La Tour Bruyarde. Mi idealismo se ha agotado, corazón mío, pero no mi comprensión. Sólo deseo vivir sola en una casita de campo y meditar en nuestras grandes esperanzas y nuestra gran época… y tus grandes logros en el mundo que has creado. Otros pueden desempeñar el papel que diseñaste para mí, otros con un corazón más fuerte, con miembros más fuertes y una visión más firme. Ya no soy lo que era, Culvert, y he pasado a ser indigna de tu compañía. Pero recuerdo que en los viejos tiempos, cuando nos escondíamos del ejército revolucionario y planeábamos nuestra libertad, decías que el verdadero principio de nuestra nueva sociedad debía ser la libertad perfecta, satisfacer en armonía cada mínimo deseo del cuerpo o del alma. Yahora, mi querido señor, mi cuerpo y mi alma no tienen más deseo que renunciar. Deseo soledad, pobreza, inactividad, tedio cotidiano, las cosas que nos inspiraban burlas y desprecio en nuestra buena época, pero que ahora creo que poseen cierto valor para criaturas como yo, estrujadas como ropa vieja, agrietadas como estacas viejas. ¡Oh, Culvert, oh, magnánimo y sabio Culvert! ¡La libertad debe incluir la libertad para abandonar el grupo, la armonía de los deseos debe incluir el deseo de abstenerse de todo deseo! Déjame ir, y la gente alabará tu sabiduría y tu amabilidad a lo largo de generaciones.

—Eso es pura adulación —repuso entonces Culvert, mirándola desde lo alto de su inquieta cabalgadura, que piafaba nerviosa y a la que controló por completo con la resuelta presión de las rodillas—. Deberías oírte, adulando y mintiendo con voz lánguida, diciendo cosas en las que no crees con tal de salvar el pellejo, que ya no merece salvarse, que me repugna. No me consideras magnánimo ni sabio. No crees que lo que he hecho en La Tour Bruyarde sea justo ni hermoso. Has murmurado contra mí y despreciado nuestra obra; has mostrado desdén y dudas y dificultado nuestro camino desde el mismo principio de nuestro proyecto. No podemos permitir que te marches y cuentes mentiras sobre nosotros al débil e inestable mundo exterior. No podemos permitir que debilites nuestra resolución abriendo grietas en nuestra defensa, que diluyas el fuerte vino de nuestro propósito con las babas del miedo, la indecisión y la vacilación. Cuando se quiebra un eslabón débil, toda la cadena se suelta y los restantes eslabones se entrechocan en el suelo. No, tienes que volver, estúpida mujer, y afrontar el castigo que he concebido para ti.

»¿Dónde está ese necio de Narcisse?

—Se ha ido. Reñimos y nos separamos. Ya debe de estar

lejos.

Así habló lady Roseace, en su desesperación, para darle una oportunidad al joven.

Ahora bien, refugiado en lo hondo de un matorral para mear, Narcisse se había quedado paralizado en mitad de la operación, con el órgano en la mano, sin atreverse casi a moverse o respirar por miedo a revelar su presencia. Y, cuando oyó a la dama intentar salvarlo de este modo, se debatió en su interior, sin saber si salir de la espesura para defenderla (lo cual no parecía factible, con la jauría y la partida de cazadores todavía reunidas) o permanecer donde estaba y aceptar la ofrenda que ella le hacía. Pero podría haberse ahorrado estos escrúpulos morales, porque los perros detectaron su rastro y lo siguieron hasta la maleza, donde lo sorprendieron con las vestimentas desabrochadas y, precipitándose sobre él, desgarraron brutalmente las partes que cubría con sus bonitas manos, y también las manos, de manera que unas y otras quedaron reducidas a jirones de carne colgante. Y entonces Culvert fue a apresarlo y lo ató a su silla, muy recto y sangrante como estaba, y ató también a lady Roseace, con sus ropas rasgadas, y así regresaron a La Tour Bruyarde.

—Podríamos intentar salvarla —dijo Turdus Cantor al coronel Grim.

—Debemos hacer lo que es posible —replicó el coronel Grim—, que tal vez sólo incluya nuestra propia salvación.

—Será mejor para ella acabar cuanto antes con esto —dijo Samson Origen—. Con tal de que sea rápido.

No fue rápido.

—Y ahora —dijo Culvert a la dama cautiva—, te mostraré la máquina que he diseñado para ti. Te explicaré sus complejidades y sinuosidades, sus deliciosos y diabólicos resortes y gatillos, uno por uno.

Palmeó las manos, y arrastraron hasta el escenario un carrito en el que descansaba una torrecita brillante y en punta, un objeto cónico de superficie completamente lisa. Y de la base, como el elástico de un bonete de asno, colgaba una correa de cuero provista de estribos.

—Pues bien —dijo Culvert—, cuando se ajusten las correas de cuero de la base de esta ingeniosa torrecilla alrededor de tus tobillos y se aseguren en estos dientes de acero; cuando la punta de la torre se haya insertado en el delicado sitio para el

que está concebida, en este suave cono se abrirá una miríada de minúsculas bocas, de donde saldrá una miríada de lengüetas que lamerán, frotarán, excitarán, pero que también están hechas de fino acero y láminas bien templadas, que rasparán, rebanarán, horadarán y trabajarán poco a poco, centímetro a centímetro.

Y Culvert le explicó a Roseace que el instrumento estaba diseñado para penetrar en ella y dilatarse en su interior, y que entonces, en la cima de la torre y a lo largo de los costados, brotaría una ingeniosa serie de artefactos, una verdadera maraña de cepillitos y suaves dedos de guantes que hurgarían y producirían un intenso placer, y luego pequeñas navajas, horquillas, pinzas, tijeras, ralladores giratorios, batidores, tenazas y sondas, que se activarían por sus movimientos, sus fluidos, sus eructos, así como por su mutua acción…

—Tomaremos notas de las variables —le dijo—, de la aplicación óptima de placer y dolor, de la alternancia entre ambos; observaremos si el placer es involuntario en presencia del miedo, como algunos arguyen, si el orgasmo femenino es tan violento en la muerte como el de los hombres ahorcados…

Lady Roseace había oído hablar del gran coraje de héroes y heroínas frente a un dolor insoportable, y había leído obras al respecto. Creía —con razón— que es imposible mantener tal coraje si los adversarios se empeñan en que no sea así. Creía —con razón— que tal vez tenía una última oportunidad de hablar antes de que, en cierto sentido, cesara de ser, aunque habría algo que, en cierto sentido, se mantendría con vida a causa de las atenciones y servicios del instrumento, y esperaba fervientemente que ese algo no se pareciera en nada a Roseace.

—Es un invento extremadamente ingenioso —dijo.

—Eso creo. He reflexionado mucho en él.

—Debe de haber exigido mucho ingenio y práctica.

—Así es. Me he esforzado mucho.

—Debes de haber planeado el instrumento desde los primeros días de nuestra llegada aquí, o incluso antes…

—Siempre lo tuve en mente, sí.

—Dime, Culvert, ¿lo diseñaste en abstracto? O siempre pensando en mí…

—Siempre pensando en ti. Tiene las proporciones perfectas para adaptarse a las proporciones de tus cavidades interiores, que tan a menudo medí.

—Entonces, ¿sabías desde un principio que éste sería el fin de todo?

—No es el fin de todo —dijo Culvert—. Pero sí será tu fin. A

menos que mi máquina sea defectuosa. Cosa que sé con certeza que no es.

—La ironía es un arma inútil contra los planificadores —dijo el coronel Grim.

—La ironía es un arma inútil cuando te insertan en el coño un instrumento de metal que muerde, rasca y sierra —dijo Turdus Cantor.

—La ironía es la última satisfacción —dijo Samson Origen —. Antes de la muerte. La muerte será una gran satisfacción para esta pobre dama. Pero, según creo, su muerte no proporcionará a nuestro planificador la satisfacción que imaginaba que le daría cuando la ideó. Y no sé si es lo bastante inteligente para comprender que la satisfacción no aumentará considerablemente (si es que aumenta siquiera) con la constante repetición del experimento. Ha llegado la hora de preparar nuestra propia evasión, ¿no os parece? Con algo más de astucia y algo más de violencia que la de estos dos inocentes.

—Creía que, a tu juicio, lo mejor era no haber nacido —dijo el coronel Grim— y, lo siguiente mejor, morir rápidamente. No entiendo por qué quieres irte de esta torre, donde tu segundo destino escogido te amenaza con mayor intensidad.

—Me abstengo del éxtasis carnal —repuso Samson Origen —. Y preferiría no morir como parte del desesperado intento de otro hombre de experimentar sus evanescentes peculiaridades en mi dolor o en el dolor de cualquier otro. Creo que hallaremos un modo de complacer a nuestro planificador y hacer nuestro gusto.

—Irás en contra de tus principios.

—Pero no en contra de los tuyos, mi coronel. De modo que tienes que participar activamente en el proyecto.

La cubierta de *La Torre del Blablablá* tiene una torre negra que se recorta contra un cielo negro azulado, con una luna blanca posada sobre una de las atalayas, que parecen propias de Disney, y blancas ventanas en arco que centellean en la oscuridad. Una larga hilera de personas ligeras de ropa, en su mayoría mujeres con el cabello suelto y ceñidos vestidos estilo imperio que les dejan los senos expuestos, avanza rodeando la base del edificio y desaparece por una enorme puerta. Debido en parte al modo en que sus diáfanas vestimentas se adhieren a las piernas, la gente guarda cierta semejanza con los fieles pintados por Samuel Palmer, que acuden a la misa vespertina en un valle del Kent. En la impresión no se han

usado más que tres colores: azul cobalto, negro y rosa. Las letras son negras y góticas: ***La Torre del Blablablá,*** por Jude Mason. Dentro, en la portada, dice: *La Torre del Blablablá: una historia para los niños de nuestra época,* por Jude Mason. El libro sale editado en marzo de 1966. Frederica recibe dos ejemplares, uno de Rupert Parrott («Gracias por haberme hecho reparar en este libro. Estoy convencido de su valor. Confiemos en que tenga éxito») y otro de Jude, con la dedicatoria: «Para Frederica, que pensó que yo no podía y luego decidió que sí podía. En una de las interpretaciones más inverosímiles de esta frase del Único Creador. Digo blablablá. Un saludo. Jude».

Frederica encuentra pasable la cubierta, no más. Es llamativa. Pero simple. Y tiene un engañoso aire de ciencia ficción al estilo de Tolkien.

Repara en varias reseñas. La del *Daily Telegraph* (que Agatha lleva a casa desde el Ministerio) tiene como título «Un nuevo síntoma de nuestra decadencia», y dice que el libro, por momentos bastante impactante, refleja el sensacionalismo, el deseo de estimular de forma perversa los paladares hastiados, la determinación de escandalizar a toda costa a un público escéptico cada vez más difícil de escandalizar o excitar, salvo con medios extremos y crudos. «Somos una sociedad enferma en la que, al parecer, todo vale, ya se trate de libros, de conductas, de maneras de vestir, de posturas sin sentido. En una sociedad más sana, este libro nunca se habría publicado, porque el editor habría tenido convicciones y el coraje de defender sus convicciones. En el presente clima de vil liberalismo, se permite que cualquier cosa salga reptando de debajo de las piedras y se pavonee bajo la luz del sol.»

El título del *Guardian* es «El cirujano herido emplea el acero», y el crítico concluye que vivimos en una sociedad enferma y que la única manera de enfrentarnos a nuestra enfermedad es explorar hasta descubrir cada sitio oculto de nuestras vergüenzas y subterfugios, de nuestra conciencia dividida y embotada, y abrirnos camino con valentía a través de la repugnancia para lograr una nueva comprensión. Nos hallamos en un estado de colapso y sólo venciendo toda inhibición conseguiremos ver nuestro ser enfermo como lo que realmente es, y emprender el difícil y peligroso proyecto de reintegración. «Debemos aceptar que somos repugnantes —dice este crítico—, y Jude Mason ha dado un audaz paso hacia adelante en nombre de todos».

En el *Encounter* hay un largo artículo de Marie-France Smith, presentada en las «Notas sobre los colaboradores» como profesora de Literatura Comparada en el Prince Albert College de la Universidad de Londres. La profesora Smith es una erudita, y trata *La Torre del Blablablá* como un tratado erudito que explora las investigaciones sobre la libertad y el libertinaje que llevaron a cabo dos pensadores franceses posrevolucionarios, Charles Fourier y el marqués de Sade, «quien exhortó a la multitud que sitiaba la Bastilla, donde estaba prisionero, mediante una bocina fabricada con el tubo de salida de su letrina». «Entre los pensadores franceses contemporáneos, herederos del surrealismo y el anarquismo, hay un considerable interés tanto por la grata creencia de Fourier de que la satisfacción de todo deseo humano natural (es decir, de todo deseo posible) puede conducir a la armoniosa creación de un nuevo paraíso, una nueva Jerusalén, como por la creencia de Sade, más tenebrosa, quien también consideraba que el Estado debía aceptar y permitir todas las pasiones naturales existentes, pero creía además que el acto contra natura podía ser un instrumento de poder sobre la Naturaleza y un modo de entender en profundidad el proceder de ésta. El interés filosófico de Sade por la transgresión puede relacionarse con el de Nietzsche, quien señala que la sabiduría de Edipo y la comprensión de Hamlet se han adquirido al precio de actos contra natura…»

Frederica se topa con Jude delante del lavabo de hombres de la escuela Samuel Palmer. Jude lleva su chaqueta de terciopelo azul con faldones, que da la impresión de que soltaría una nube grasosa de polvo si se la golpeara con un sacudidor de alfombras. El pelo se balancea a un lado y otro, gris acero, enredado y reluciente con sus propias y antiguas secreciones aceitosas, largo hasta el borde de los faldones. Éstos están cubiertos de pálidas motas que semejan un puñado de polillas y son diminutos trocitos de papel higiénico rosa increíblemente electrizados. Va precedido por su habitual olor rancio, y lo siguen las emanaciones de la letrina. Frederica le agradece el libro, lo felicita por él y le pregunta si está satisfecho con las críticas.

La larga cara de Jude se frunce con aire lúgubre. Saca un puñado de reseñas del bolsillo y se pone a leerlas.

—¿Cómo puedo estar satisfecho cuando me tratan como un «síntoma» del inmundo «malestar» de otros? Soy yo mismo, espero, y mi libro es mío y una obra de arte, según creo y sostengo, contrariamente a sus insultantes insinuaciones.

—Al menos hablan de él. Si lo consideran un síntoma, hablarán mucho. Alejémonos del lavabo, Jude, y cuénteme qué piensa de

Marie-France Smith.

—Una fría filósofa que querría desentrañar el arco iris. En todas sus disquisiciones sobre Sade, Fourier y *les philosophes* no usa un solo verbo activo para referirse a mis criaturas, mis personajes. Ni una vez Culvert hace algo, ni Samson Origen piensa, ni Turdus Cantor habla. Es como si no existiéramos. Todos nosotros, que poblamos mi pobre cráneo y deambulamos por sus llanuras, que nos atacamos salvajemente unos a otros de forma incesante e ingeniosa, no somos más que unos pocos conceptos, Frederica. Somos la libertad y el ello, somos el deshilachado telón de fondo del teatro de la crueldad.

—¡Por Dios, Jude Mason! ¿Está diciendo que los críticos tendrían que haber hablado de sus personajes como si fueran gente real?

—Como si fueran personajes reales, querida. Mucho más reales que el señor Philip Toynbee, el señor Cyril Connolly o la profesora Marie-France Smith.

—¡Qué tipo ingrato! Lo han tratado a cuerpo de rey.

—Tipo no. Me abstengo por completo del sexo.[65] Estoy en duelo por un mundo.

Frederica entiende de pronto lo que le ocurre.

—Los echa de menos —dice—. Los ha perdido. ¿Está escribiendo algo nuevo?

Lo lleva por el codo escaleras arriba, lejos de los lavabos.

—¡Chist! No se lo digas a nadie. Tengo en mente una historia sobre artistas. Y un montón de criaturas jóvenes mortalmente venenosas. Pero los artistas me disgustan bastante. Son demasiado simples. Soldados, entonces. Podría escribir un relato que transcurriera en un cuartel. Un cuartel fortificado sometido a asedio, sin que nadie pueda entrar ni salir.

—Como *La Torre del Blablablá* —señala Frederica.

—De ningún modo. A orillas de un mar, con el desierto detrás, defendiendo un espacio donde la vida es incapaz de florecer. Muy prometedor. Acaba de ocurrírseme mientras hablaba contigo, aquí. Pero la verdad, ángel mío, estoy pasmado y desposeído. Soy un velatorio con una única persona y estoy confuso. Mañana me entrevista el *Evening Standard*. No tengo opiniones que ofrecer a su joven entrevistadora.

—Tiene muchísimas.

—No sirve. Quieren una o dos opiniones simples. Una línea. No soy una línea. Soy una maraña.

Frederica le pregunta si Rupert Parrott está contento con el recibimiento del libro. Esto provoca nuevas quejas.

—Yo había supuesto que no se haría esperar algún tipo de

festejo. Unas copas de champán, que yo por supuesto no bebo, aunque me agrada ver subir las burbujas, y unos canapés. ¿Sabes? La primera vez que leí sobre una fiesta con canapés estaba en mi etapa de francés autóctono, así que me imaginé una orgía romana en que todo el mundo yacía en canapés de diferente color puestos en círculo, rosa salmón, azul celeste y bronce, divanes para revolcarse y deleitar la vista. Creo de verdad que debería haber tenido una orgía menor o mínima por mi debut, aun cuando los canapés estuvieran cortados en dados y hechos para los dientes y el gañote, más que para las posaderas.

—Podemos ir al pub hoy y brindar por *La Torre del Blablablá* —propone Frederica—. Alan, Desmond Bull, usted y yo, y algunos otros. No habrá canapés, pero podremos alzar las copas por su libro.

—Eso es apaciguar a Igore con globos reventados y tarros de miel —dice Jude, revelando un aspecto insólito de sus lecturas—. [66] Muy bien, dejaré que me consueles. Tomaremos una copa juntos.

No toma una copa cuando el grupo se reúne para celebrar en el pub, un sitio bastante opulento llamado El Grifo, con cuero rojo, reluciente latón, espejos de marco grabado y gruesas pantallas de cristal ondulado. Toma, según sus palabras:

—Un Bloody Mary[67] sin Mary, sólo *bloody,* sólo sangre, querida, con una pizca de ese fluido marrón oscuro que, según creo, está hecho con pescado podrido, igual que el *liquamen* romano.

Está extremadamente excitado; su olor es más penetrante y más fétido que su habitual hedor a basura. El grupo reunido comprende a varios pintores, unos pocos historiadores de arte y un puñado de estudiantes, además de Frederica, Alan y Desmond Bull. Todos inspeccionan el libro y desaprueban la cubierta. Gareth Larkin, que enseña artes gráficas, dice que pondrá el libro de Jude como proyecto para sus estudiantes de segundo año.

—Y de ese modo tendrá veinte o treinta alternativas de donde escoger. En el segundo año me gusta darles algo donde puedan hincar el diente, algo real.

—Jude podría posar para las escenas de tortura —dice una estudiante que lleva una camisa púrpura de cuello alto con volantes, salpicada de ramos de margaritas estampados, sobre una falda tubo negra y botines.

—Eso os gustaría —replica Jude al instante.

Su cara es una máscara, una piel estirada sobre algo. «Hoy no para de hablar», piensa Frederica, preguntándose qué estará pensando o sintiendo de verdad.

Más tarde, cuando los artistas han bebido una buena cantidad de

pintas, y Jude tragado otros vasos de «simple Bloody, gracias», sobreviene un posible momento desagradable cuando resulta evidente que todos piensan que Jude debería pagar la ronda de bebidas. Frederica no tiene claro si Jude es consciente de los murmullos y cuchicheos. Alguien dice *sotto voce* que tener en las manos un libro vendido equivale a un estudio con telas por vender, en lo que a dinero se refiere. Jude va al lavabo, y Frederica se ofrece a pagar la ronda; están en una época anterior a la de los movimientos feministas, y es muy difícil que una mujer pague una ronda en un pub, aunque no imposible. Alan colabora con ella para llevar los vasos y se ofrece a ayudarla a pagar. Ella rehúsa su ofrecimiento, enfadada de pronto de forma irracional con Jude, quien alisa los faldones de su chaqueta cuando toma asiento otra vez en el redondo taburete rojo que ocupa. Catorce pintas y un Bloody simple hacen un buen agujero en sus magros recursos.

La entrevista del *Evening Standard* corre a cargo de Marianna Toogood, una prometedora periodista joven y «progre».

> Jude Mason insistió en que la entrevista tuviera lugar en un salón de té del Soho, La Pâtisserie de Nanette, un local minúsculo con gruesas cortinas de encaje, donde hay tres mesitas redondas cubiertas con un mantel blanco de encaje sobre otro de plástico rojo, e inestables sillitas de madera pandeada. Da la impresión de ser un lugar extraño para encontrarse con el autor de «una historia para los niños de nuestra época», que ha sido calificada de repugnante, sádica, pornográfica, intelectual, profunda y «un espejo de nuestros trastornos presentes».
>
> Yo no sabía qué esperar, y en un principio tomé a mi entrevistado por un vagabundo que había entrado allí por error, una impresión que sin duda él quería causarme. Lleva el cabello, gris oscuro, muy largo y partido al medio; su ropa —una especie de levita de terciopelo que alguna vez fue azul claro, además de unos calzones de terciopelo— podría describirse caritativamente como muy gastada. Tiene agujeros en los zapatos. La cara es larga, los huesos prominentes, los párpados caídos. No le vendría mal un baño, pero hay cierta gracia en su aspecto extravagante. Es un personaje de cuento de hadas, un cruce entre capitán Garfio, Gollum y el marqués de Sade, de quien dice haber aprendido su oficio.
>
> Es difícil entrevistarlo, ya que responde a las preguntas más habituales con un simple «no» o un silencio obstinado. Prefiere no divulgar dónde nació, dónde estudió, dónde vive o si tiene

familia o amigos. Habla con voz muy cultivada, con un timbre nasal más típico de la BBC que la propia BBC, un tono estridente estilo Brideshead. Me revela en cambio que huyó de la escuela —un internado, es de presumir, pues dice haberse fugado «en mitad de la noche»— para ir a sentarse a los pies de los surrealistas y los anarquistas, y del dramaturgo Jean Genet, a quien considera «el maestro», pero no un modelo para su propia forma de vida.

—Genet cree que el robo es un medio fácil y eficaz para estimular el flujo de bienes en una comunidad; puesto que yo no tengo posesiones ni las quiero, ni robo ni me roban.

Me dice que se gana la vida trabajando en una escuela de arte. Cuando le pregunto qué hace, se muestra sorprendentemente comunicativo.

—Me ofrezco. Exhibo mi enclenque musculatura. Dejo que localicen las particularidades de mi ausencia de deseo.

¿Tiene afinidad con los estudiantes de arte, quizá? Me cuenta que leía en voz alta pasajes de *La Torre del Blablablá* a un grupo selecto, cuando por azar «alguien» lo oyó y lo «descubrió», y le mostró su manuscrito a Rupert Parrott, su editor, de Bowers && Eden.

Es evidente que Parrott tiene buen ojo para los libros casi indecentes y de éxito improbable (es él quien publicó *El pan de cada día,* de Phyllis Pratt, una exitosa novela de apuñalamientos y *crises de foie*[68] entre el clero rural).

Mason ha pedido varias *pâtisseries,* que consume lenta y golosamente, clavando en ellas sus largos dientes amarillentos. Durante la entrevista devora un cisne de merengue, que decapita con un decidido mordisco, una especie de masa de profiteroles llamada *religieuse* (monja), la cual tiene un velo de chocolate en la «cabeza» y un cuerpo grueso relleno de nata, y dos *feuilles de palmier*. Dice que no suele tener la oportunidad de comer *pâtisseries*. Le gusta comer, pero come poco: «La indigencia conjura de maravilla la gordura». No bebe alcohol ni fuma. Me pregunto si será porque, al igual que Timothy Leary, cree que las drogas psicodélicas son más saludables que los habituales narcóticos de nuestra sociedad, el alcohol y el tabaco. Esta sugestión lo indigna. Hace el extraño comentario de que no necesita «ni extensores mentales, ni extensores pectorales, ni ligas, ni prensas para pantalones». Tengo la impresión de que considera que estoy tan por debajo de él intelectualmente que no vale la pena responder con seriedad a mis preguntas.

Muchas de las reseñas de *La Torre del Blablablá* señalan que

es probable que se convierta en un libro de culto entre los jóvenes y los libidinosos, los discípulos de Artaud y Peter Brooke, de *Gormenghast*[69] y Burroughs. Le digo que es un proto-hippy o un seguidor de la filosofía de la flor. Lo niega y cita a Peter Pan, quien decía ser un pollito nacido de un huevo.

—Soy lo que soy y lo que fui, mi pelo es lo que fue y lo que es, mi libro es mi libro y surgió de mi mente totalmente equipado, *sui generis*.

Pero ¿le gustan los estudiantes de arte? Me gustaría que le gustara algo, además de decapitar cisnes y monjas de azúcar.

—Me sublevan —dice, y se corrige—: Se han sublevado. Están rompiendo sus cadenas. No aceptan la imposición de imitar burdamente, y ni siquiera la de mirar los dibujos de Miguel Ángel o las técnicas de Ruskin. Quieren ser originales a su propio modo, un modo nuevo que no esté manchado por el contacto con el aburrido y complejo pasado, y por lo tanto se asemejan entre sí por su frescura, inocencia y simplicidad.

Parece hablar en serio, pero es difícil asegurarlo. Le pregunto si cree que *La Torre del Blablablá* atraerá muchos seguidores. Sí, responde, creo que sí. Le pregunto por qué, qué es lo que los atraerá del libro.

—Bueno, el mundo está lleno de gente que hace cosas horribles a otras personas por amor, y a la gente le agrada leer sobre gente que hace cosas horribles a otras personas, porque quieren aprender cómo hacer cosas horribles a las personas que aman y quieren aprender a escribir sobre ello, desde luego, porque escribir forma parte de ello. Es lo que hace que el mundo siga girando, como el movimiento de bienes de Genet de un lado a otro.

Da un mordisco a un gran repollo de masa y me sonríe por entre churretes de nata.

Cuando Rupert Parrott ve esto, llama a gritos a Hugh Pink. Sus gritos son siempre un tanto entrecortados, como si él mismo se esforzara por contenerlos. Chilla que hay que impedir que Mason conceda más entrevistas. Los está dejando a todos en ridículo. Hugh Pink contesta con calma que es posible que la entrevista fuera perfectamente razonable y que la periodista se la hubiera tomado con él, con el salón de té o con cualquier otra cosa. O con su olor, añade Hugh Pink, que tuvo la gentileza de no mencionar, aunque no debe de haberle sentado nada bien al merengue. Dice por último que cree que la entrevista será beneficiosa para las ventas, cosa que resulta ser cierta. Ya se han vendido más de 3.000 ejemplares de *La Torre del Blablablá,* y las ventas prosiguen.

Frederica es abordada por Jude cuando sale de su despacho. Él saca del bolsillo el creciente manojo de reseñas y separa la entrevista. Está indignado. Lo indigna sobre todo la mención que hace Marianna Toogood de *crises de foie* en la novela de Phyllis Pratt.

—Son unos iletrados, estos jovencitos —dice—. *Crise de foi,* sin *e,* es «crisis de fe»; *crise de foie,* con una *e,* es un ataque de hígado, como en *foie gras,* «hígado graso». Qué incultura.

—Tal vez fue una broma. Un juego de palabras.

—No seas tonta. Esa mujer es incapaz de tales refinamientos. Pura incultura. Mira lo que hizo con mis comentarios sobre cuánto me subleva la renuencia de los estudiantes sublevados a aprender los rudimentos del arte o a estudiar a los grandes artistas que han seguido su camino. Es incapaz de reconocer una ironía.

—Es normal en los periodistas. Al igual que en la mayoría de la gente. Regla número uno. Y ella debería haberlo sabido, puesto que usted es incapaz de ver que ella bromea con la *crise de foie* o *foi*.

—Me hizo parecer un imbécil. No contó una palabra de lo que realmente dije sobre mi libro, sobre mis personajes, sobre mi propósito. Se limitó a hacer críticas sobre mis dientes.

—Usted se lo busca, como bien sabe.

—¿Qué es lo que me busco? Yo no busco nada.

Frederica repara en otra crítica más reciente.

—¿Ésa es de Anthony Burgess? ¿Puedo verla?

La reseña de Burgess comienza con una disquisición sobre el mal. Cita el profético dicho de William Golding: «El hombre produce el mal como la abeja produce la miel». Señala que los ingleses siempre se han sentido incómodos con el mal: «No van más allá de lo correcto y lo incorrecto, tienen una inclinación natural por la comedia de costumbres, donde la virtud está inextricablemente ligada a la clase social, mientras que en la Europa católica y calvinista los escritores no temen reconocer el tufo a azufre del Infierno, la eterna lucha entre el bien y el mal». Cita la vehemente introducción de Al Álvarez —titulada «Más allá del principio de refinamiento»— a su antología de poesía moderna, concebida para dar cuenta de los horrores de nuestra historia (el Holocausto, la bomba atómica).

Jude Mason, dice Burgess, ha ido mucho más allá del principio de refinamiento. En la lucha entre san Agustín, obispo de Hipona, que creía que el hombre caído era malo por naturaleza, y Pelagio, el herético y optimista irlandés que creía que el hombre podía alcanzar la salvación mediante el libre albedrío y un razonable ejercicio de la virtud, ¿quién —preguntaba Burgess— no está

instintivamente de parte de Pelagio? ¿Yquién, tras haber meditado en ello largamente, no acaba por temer, por aceptar, que el severo obispo estaba en lo cierto pese a todo y que, por mucho que nos debatamos, estamos atrapados en un sistema casi mecánico de impulso destructivo, traición y crueldad?

Jude Mason —dice Burgess— es el nuevo tipo de artista de los sesenta, el fabulador. Su fábula representa la batalla entre san Agustín y Pelagio, pero en una sociedad que se parece más a la Francia posrevolucionaria, donde el sarcástico marqués de Sade, como renegado agustino, propagaba sus teorías sobre la libertad y el terror, mientras que el «dulce y chiflado» Charles Fourier creaba una utópica visión de la armonía, en la que las estrellas cantarían a coro porque la libertad y la dicha pasional y sexual de los hombres habrían calentado el universo y cambiado la música de las esferas, habrían transformado los océanos en una suerte de deliciosa limonada, a los tiburones en supercisternas y a los supertigres en supertransportes. Los personajes de Jude Mason —dice Burgess— están atrapados en el utópico proyecto de su planificador, devoto de Fourier, un proyecto que es una cinta transportadora a los subterráneos y mazmorras de Sade.

Este libro —presagia Burgess con malicia— corre gran peligro de ser llevado a juicio por obscenidad, por una «tendencia a pervertir y corromper». ¿Es posible absolverlo de este cargo? La verdadera pornografía es cinética —dice—, induce a la acción, irrita y excita la carne y la mente de tal modo que las lleva a buscar alivio. El hecho de que la preocupación de un escritor sea profundamente moral, de que su interés se centre en lo correcto y lo incorrecto, no significa necesariamente que lo que escribe carezca de esta cualidad cinética. «El valor del arte siempre se ve reducido por la presencia de elementos que inducen a la acción: en un juicio puramente estético se ha de condenar tanto lo pornográfico como lo didáctico.» Jude Mason es a la vez didáctico y pornográfico. Es de suponer que, para él, su postura es la de su personaje Samson Origen, quien, como Nietzsche, renuncia a la libido y a todas sus obras. Pero ha elegido crear su fábula, su máquina, su mecanismo de relojería como una parodia de los instintos y dispositivos que se propone criticar, una parodia del despliegue sadomasoquista de correas y cuchillos, del gusto pornográfico por el cuerpo humano y las contorsiones orgiásticas. ¿Excita su excitación? Sus interruptores ¿ponen en marcha ruedas dentadas que encienden interruptores que ponen en marcha la imitación? Las mayores obras de arte no son cinéticas sino estáticas; *Ulises, El amante de lady Chatterley, El arco iris* «descargan sus emociones dentro del propio libro y producen así la catarsis del arte». Pese a su considerable talento e ingenio, Jude

Mason trabaja de un modo más incierto y peligroso. Freud y Mefistófeles sonreirían tal vez con sorna ante este planificador, tal como él sonríe con sorna ante su propio Culvert.

La Torre del Blablablá aparece en marzo de 1966. En abril Harold Wilson gana las elecciones y obtiene esta vez una mayoría mucho más amplia, con noventa y siete escaños. Se han vendido ya 6.000 ejemplares de *La Torre del Blablablá,* que suscita grandes controversias. Alexander Wedderburn le informa a Frederica que Naomi Lurie, la catedrática de Oxford que pertenece a la Comisión Steerforth, le ha contado confidencialmente que el director del ministerio fiscal le ha encomendado que lea *La Torre del Blablablá* y redacte un informe en el que le dé su opinión respecto a la conveniencia de entablar un proceso contra el libro de acuerdo con la ley de las publicaciones pornográficas, y respecto a la posibilidad de que la opinión de los expertos esté mayoritariamente a favor del libro. A la doctora Lurie no le agrada el libro, dice Alexander, pero cree que podría argumentarse que tiene valores literarios y debe permitirse su venta.

Uno de los nuevos diputados laboristas del nuevo Parlamento es Hermia Cross, médica y predicadora metodista, cuyo distrito electoral de Liverpool comprende a la vez una elegante zona residencial y varios barrios de viviendas de protección oficial que son un crisol de razas. De forma inesperada, la doctora interpela al fiscal general del Estado en la Cámara de los Comunes y le pregunta si tiene la intención de tomar medidas contra un libro peligroso y repugnante que ha recibido desacertados elogios en algunos círculos. El fiscal general, sir Mervyn Bates, contesta que, por lo que sabe, el pico de ventas del libro ya ha quedado atrás, que es demasiado caro para alcanzar una gran circulación y que la crítica literaria en conjunto parece considerar que la obra tiene algún mérito. La doctora Cross replica que, a su juicio, el libro presenta actos de crueldad con un aire seductor, y que vivimos en una época de horror en que, por desgracia, es evidente que las obras literarias pueden influir en mentes predispuestas al mal e impulsarlas a cometer actos crueles y degradantes. El proceso de Ian Brady y Myra Hindley está en curso en esos momentos, pero la doctora no hace ninguna referencia a él. La respalda sir Evelyn Maiden, diputado conservador de Suffolk, quien dice que ha visto el libro y que es «una porquería espantosamente obscena». Recibe también el respaldo de otro diputado conservador. Ese fin de semana, en los periódicos del domingo aparecen artículos donde se burlan de los tres diputados, así como una caricatura de la doctora Cross vestida

como institutriz y blandiendo un látigo sobre una figura en cuatro patas y con el trasero al aire que debe de ser Rupert Parrott, pues está claro que no se trata de Jude Mason. Hay asimismo un artículo titulado «Lo que lastiman son los palos, no las palabras», firmado por Roger Magog, quien arguye vehemente y apasionadamente que siempre es una equivocación restringir la palabra hablada o escrita, «porque las palabras no pueden lastimar, todo hombre tiene el derecho y la libertad de decidir cómo reaccionar a las incitaciones, tentaciones y acciones de cualquier índole, y lo que debemos hacer por los débiles y obcecados es educarlos para que juzguen mejor, no reprimir la libertad de los demás. Debemos mantenernos vigilantes, pero no ser represores». El lunes siguiente, la doctora Cross anuncia que, si el director del ministerio fiscal no actúa, ella presentará una acusación a título personal contra los editores y el autor de *La Torre del Blablablá,* de acuerdo con la sección 3 de la ley de 1959. Esto —y la desafortunada coincidencia del juicio contra «los asesinos de los páramos»— provoca un cambio de postura en el fiscal general, quien declara que presentará una demanda contra el libro.

Frederica se entera de la noticia de boca del mismo Rupert Parrott. Se presenta en Elderflower Court con una pila de informes y una cesta para llevarse más libros. Parrott está sentado tras su escritorio.

—¡Mire en lo que me ha metido! —exclama éste, y le tiende a Frederica la comunicación oficial—. Se han incautado de todos mis volúmenes —dice; tiene las redondas mejillas sonrosadas, los ojos brillantes—. Lucharemos —afirma—. Lucharemos, cueste lo que cueste, por mucho que nos duela. Es una cuestión de principios, de libertad de conciencia, del derecho a la libre expresión. Si se permite que gane gente como ésta, volveremos a una sociedad en que quemar libros es el paso previo a quemar gente.

Con sus ricitos, su chaleco color mostaza y su corbata a cuadros escoceses, dista de tener el aspecto de un mártir por la libertad de expresión.

—¿Qué piensa hacer? —pregunta Frederica.

—Pedir un proceso ante jurado cuando nos citen los magistrados. Reunir a un equipo de testigos expertos que consigan de una vez por todas que sea imposible atacar las obras literarias. Derrotar a la señora Whitehouse,[70] la doctora Cross y sus movimientos en pro de la censura. Apelar a la solidaridad de otros editores a fin de reunir dinero para financiar nuestra defensa. Atestiguar.

—¿Qué dice Jude?

—A decir verdad, me gustaría prescindir de Jude. Es nuestro

punto débil. Causará una impresión horrible en el jurado. Además de su aspecto, tiene una tendencia a la frivolidad que resulta muy contraproducente. Cuento con usted, Frederica, para controlarlo, es decir, para hacerlo entrar en razón. Debemos presentar un buen escrito de alegaciones. He pensado en Augustine Weighall. Tenemos que hablar con los abogados. Tenemos que explorar todas las posibilidades. No podemos permitirnos perder.

Frunce la boca y mira a los ojos a Frederica.

—Necesitamos toda la ayuda que podamos conseguir.

—Haré todo lo que pueda —promete Frederica, sin saber bien en qué consiste esto, qué papel puede desempeñar ella.

—«Llevad vuestro valor hasta su punto heroico, y no fracasaremos» —recita Parrott—. ¿Quién lo dijo?

—Lady Macbeth, creo.

—¡Ah! —exclama Rupert Parrott, con una risita triste—. No es una buena elección. Tengo que ser cuidadoso. No se pueden cometer errores de esta índole en el interrogatorio.

—En realidad lady Macbeth no fracasó.

—En último término lo hizo. Acabó con las manos cubiertas de manchas malditas y murió en una pesadilla. Yo me propongo ganar este caso y morir satisfecho en mi cama.

En estos primeros meses de 1966, Frederica tiene sus propios problemas. El proceso de su divorcio no parece estar próximo a iniciarse, y ella se ve asediada por una larga sucesión de cartas del abogado de Nigel respecto a la educación de Leo.

> Si el niño va a asistir a Swineburn, como es de esperar, o a algún otro instituto privado, debería empezar ya a estudiar latín y francés a fin de estar preparado para presentarse al examen de ingreso. Nuestro cliente sabe de buena fuente que la escuela primaria William Blake no puede ni podrá ofrecerle tal preparación. Así pues, está dispuesto a pagar la matrícula de su hijo en un colegio privado de la zona elegido por mutuo acuerdo, y le complacería que se le informara con la mayor prontitud posible de toda provisión que pueda disponerse a fin de satisfacerlo a este respecto.

Frederica recorta y pega este mensaje en sus *Láminas* («Nuestro cliente no puede ni podrá ofrecerle latín y francés a su hijo a fin de satisfacerlo a este respecto») y envía vehementes mensajes al señor Begbie, quien los traduce a la *lingua franca* jurídica.

> Dígale que, por lo que sé, él jamás ha aprobado examen

alguno, no habla ninguna lengua extranjera ni lee jamás un libro, mientras que yo he obtenido sobresaliente en cuatro lenguas en el bachillerato y una licenciatura en Lengua Inglesa con matrícula de honor en Cambridge, y comparto casa con una funcionaria de alto rango del Ministerio de Educación, por lo que cabe pensar que la educación de mi hijo es para mí un asunto primordial. Dígale que mi padre es un reputado profesor y que nadie podría preocuparse más que nosotros por la educación y la cultura, ninguna de las cuales es el punto fuerte de mi marido. Gracias.

Llena de indignación, Frederica les explica la situación a Alan Melville y Tony Watson, el camaleón y el farsante de su época de Cambridge. Alan, el camaleón, cuyas elegantes maneras esconden una feroz lucha para salir del mundo de los obreros de Glasgow, piensa que Leo podría ser bastante feliz en un internado en el campo, «con un buen nivel de estudios» y chicos bien educados. Tony, que es hijo de un rico hombre de letras socialista y asistió siempre como interno a colegios privados, que finge pertenecer a la clase obrera y se viste con camisas de lana y chaquetas de lanilla, es enteramente partidario de dejar a Leo donde está.

—Si le pegan en el patio, lo verás. Si no aprende nada, te darás cuenta. Alan no sabe de lo que habla. Treinta críos en un vestuario, que por las noches quieren llorar por su madre, y no obstante es como una charca de cocodrilos, donde todos hacen chasquear las mandíbulas y los más fuertes se fortalecen cada vez más. Y no tienes ni idea de qué clase de perverso lleva a tu hijo a la cama por la noche. Yo sí.

—Tú sobreviviste.

—Tú también, con todas tus bandas de terrenos baldíos y tus batallas en el recreo.

—Algunos no sobreviven —dice Alan.

—Ya lo sé —responde Tony, que está siguiendo como periodista el juicio de los asesinos de los páramos y se aloja en un hotel de Chester.

La discusión sobre dónde será menos vulnerable Leo tiene una tensión especial por el destino de Lesley Ann Downey y de Edward Evans, cuyos rostros corrientes, dulces, infantiles y desaparecidos salen a diario en suaves tonos grises en todos los periódicos. Tony ha oído las cintas registradas en el lugar, en que la niña suplicaba que la soltaran, que la dejaran volver a casa con su madre, decía que tenía miedo, y la mandaban callar y quedarse tranquila. Al final de la cinta hay voces infantiles que cantan villancicos de Navidad. Del otro lado, les cuenta Tony a Alan y Frederica, está el humor

delirante del *Goon Show,* el famoso programa de la BBC.

—No me cuentes —dice Alan—. No quiero saber nada más.

—Yo tampoco —dice Tony—. No quiero volver ahí, no quiero ser reportero, no quiero saber.

Frederica, con el corazón palpitante y un nudo en la garganta, angustiada por la yuxtaposición entre esto y Leo, por el miedo de perderlo, por miedo y más miedo, se da cuenta de que está llorando. Alan y Tony la abrazan mientras ella solloza. En la calle se oye el motor de un coche. Tony baja la persiana.

Frederica también ha recibido varias visitas de Paul Ottokar. John Ottokar aparece con menos frecuencia y jamás llama por teléfono. De manera que, cuando Frederica ve el blanco rostro con su melena de oro ante la ventana del subsuelo, o la figura que aguarda con un impermeable negro cuando ella vuelve de hacer compras, ha aprendido a suponer que se trata de Paul, quien, a diferencia de John, no tiene un trabajo regular al que acudir. Aun así, es difícil estar segura. Ambos curvan los hombros del mismo modo. Ambos se quedan inmóviles con los pies en el mismo ángulo. Su encantadora sonrisa, grave y tímida, es la misma sonrisa.

—Se me ocurrió pasar a verte. Espero que no te importe. No sé qué hacer.

—No, no me importa. Pero tengo muchísimo que hacer. Debo corregir trabajos, escribir cosas. ¿Quieres un café?

—Sí, gracias.

No se queda quieto. Pasea por la sala del subsuelo, sacando libros de las estanterías y volviéndolos a colocar en otro lugar. Coge pisapapeles y los sopesa, hace ademán de dejarlos caer y luego sonríe y los devuelve a su sitio.

—¿Dónde está tu tocadiscos? —pregunta—. ¿Dónde están tus discos? Pongamos algo de música.

—No tengo tocadiscos. Soy negada para la música. Me gusta el silencio. No puedo pensar con música.

—No llegarás muy lejos en el Londres de la marcha. Tienes que conocer la música para conocer a mi hermano. Siempre hemos vivido con música. Tocábamos en un grupo, ¿te lo ha contado? Tocábamos en las manifestaciones de Aldermaston. Él tocaba la trompa y yo el clarinete. Éramos buenos. Ahora estoy formando un nuevo grupo. Quiero que él toque con nosotros. Ninguno de los dos es realmente bueno sin el otro. Nos anticipamos al otro. Oímos los pensamientos del otro. Mi nuevo grupo tiene un nombre precioso.

—¿Ah, sí?

—Zag y los Cigotos de la Conjunción Planetaria. Ingenioso, ¿no

te parece?

Se pasea.

—Deberías venir a oírnos. Cuando tocamos, estamos bien juntos. Otras veces no. Me cayó muy mal que mi hermano se inscribiera en tus clases sobre libros sin decirme ni una palabra. Me cayó muy mal, pero lo entendí. Los dos sentimos las dos cosas, ¿sabes?, la necesidad de ser dos y la necesidad de ser uno. No siempre las sentimos al mismo tiempo. Leí todos los libros de tu clase, cuando estaba en… cuando estaba en el retiro. *Doctor Faustus* y *Muerte en Venecia, El castillo* y *El idiota, El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música,* los leí todos. Estaba seguro de que te interesaba la música.

—No. Está fuera de mi alcance.

—Tocaré para ti, un día. Los dos tocaremos para ti. Ahora todos entienden el mundo a través de la música, todo el tiempo. Los libros son como rasguños en la ventana. Dentro, el alma se expande con la música. La música es más sabia que montañas de libros.

—Siéntate, me pones nerviosa.

—Es que estoy nervioso. Soy inoportuno, soy grosero, hago lo que a John no le agradaría. Perdóname.

—¡Siéntate!

—Si hubiera música, podría quedarme sentado escuchando.

—No hay música.

—Te estoy haciendo enfadar. Mírame a los ojos. Soy el que no has besado, el cuerpo que no conoces. ¿Es agradable o terrible mirar lo mismo y saber que no lo conoces, aunque lo conozcas?

—Creo que es mejor que te vayas. Tengo cosas que hacer.

—¿No sientes curiosidad por saber si es igual o distinto? La misma cara, la misma voz. ¿Es el mismo beso? ¿Quieres que te bese, para saber si es igual o distinto?

Frederica se sienta y bebe unos sorbos de café de un jarro negro con interior rosa, conservado de Cambridge, recuperado de Freyasgarth. Lo turbador es la semejanza, no la diferencia. John Ottokar puede quedarse quieto y tranquilo, como un gran gato perezoso, y éste es incapaz, mueve nerviosamente los dedos en las rodillas, que tiemblan juntas; sacude de forma casi imperceptible la cabeza al ritmo de alguna melodía que suena en su cerebro. Pero la sonrisa es la sonrisa de John, y los ojos son los ojos de John, y los dedos son los dedos de John, y la voz, con su timbre claro y cálido, es sin duda la voz de John.

—No quiero saber —dice Frederica—. Creo que tendrías que irte. Analizaré lo que siento por John con John, si eso es lo que él

quiere.

—A él no le importará si me besas. Lo espera. Somos como dos caras de una moneda, como dos caras de un hermafrodita. Él lo sabe. Querida y malhumorada Frederica, su beso no está completo sin mi beso, ni para él ni para ti, y él lo sabe. No te enfades. Bésame. Él sabe que estoy aquí, ahora, sabe bien que estoy aquí, lo espera. Siempre lo sabemos. Si tomas a uno, tomas a los dos. Él sabe que vendré. Si rechazas a uno, rechazas a los dos. Sería mejor. Tal vez seamos demasiado para ti.

—Puede ser —dice Frederica—. Bien puede ser. Pero lo discutiré con John.

—Cuando me vaya, lo lamentarás —dice Paul, levantándose con brusquedad—, desearás con desesperación saber cómo soy, sufrirás.

—Correré el riesgo.

—No correrás ningún riesgo. Eres fría, eres astuta, nunca lo retendrás con ese aire de arpía. Se hartará de ti.

—Creo de verdad que tienes que marcharte.

Él se marcha.

La siguiente vez que aparece, es como si esta conversación nunca hubiera sucedido. El hombre que espera junto a los escalones del número 42 va vestido sobriamente con uno de esos trajes sin cuello que pusieron de moda The Beatles, pero de un negro azulado, sobre un jersey blanco de cuello alto. En el mismo momento, Frederica siente que se tambalea por el placer sexual, y se hace la observación intelectual de que éste es casi con certeza Paul.

—Lamento molestarte —dice él—. Lamento ser inoportuno, pero agradecería mucho que me dieras un consejo profesional, si puedes dedicarme un momento.

—Entra —dice Frederica.

—El asunto es —empieza Paul Ottokar una vez que están en el subsuelo y que ha reanudado sus paseos— que en el grupo al que pertenezco (no Zag y los Cigotos, que no te interesa, porque no tienes oído musical, sino el pequeño grupo espiritual disidente o de vanguardia) tenemos un encuentro de poesía este fin de semana. Y, como sin duda mi hermano te ha contado, él y yo somos terriblemente incultos, y no sé por dónde empezar a leer para prepararme. Vamos a llamarnos las Fieras del Espíritu, creo, y alguien llamado Richmond Bly va a venir a hablarnos de «Los aspectos visionarios del romanticismo inglés». Pues bien, no tengo la más remota idea de qué es todo esto, pero pillo muy rápido las cosas, como habrás observado. Aprendí mucho de *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música,* le robé el libro al querido John. Él lo sabe, por supuesto, supongo que sintió que el libro se

levantaba de su escritorio e iba a parar a mi mochila. Así somos, tenemos un conocimiento cinético del otro. De modo que pensé venir a pedirte una lista de obras esenciales del romanticismo inglés para este fin de semana. Así podré sorprender a Elvet Gander. Me encanta sorprender a Elvet. Habrá un poeta llamado Fainlight, creo, y un artista del arte en vivo llamado Silo, que toca la batería en Zag y los Cigotos. ¿Es un pedido imposible? ¿Puedes hacerme una lista de compras del romanticismo inglés? Será bueno para mi alma poco ilustrada.

—Puedo hacerlo —dice Frederica.

—No le encuentro ni pies ni cabeza a las *Visiones de las hijas de Albión,*[17] he pensado en salmodiarlo. Como mantras. Con campanillas, un tambor y el sonido plañidero de una trompa.

Frederica se sienta y escribe. Escribe: *Kubla Khan, Balada de un marinero de antaño, Oda a la inmortalidad, La muerte de Hiperión*.[72]

—Espero no haberte ofendido, la última vez —dice Paul—. Estaba colocado. Si estuve grosero, no te ofendas, por favor. Me gustaría que fuéramos amigos. Sin peleas.

—¿Quieres una lista de comentarios críticos, o sólo de los textos?

—Lo que a ti te parezca. Estoy en tus manos.

Frederica escribe. Querría preguntar: ¿Y John también asistirá al encuentro de poesía? No lo pregunta.

—Te prepararé una taza de café, mientras escribes —ofrece Paul Ottokar.

Encuentra el hervidor, el café, las tazas, la leche sin vacilación. Encuentra las galletas de Leo glaseadas con caras sonrientes, color cereza, limón, café, chocolate. Las pone en un plato decorado con Peter Rabbit y Benjamin Bunny. Frederica escribe —Thomas de Quincey, *Las confesiones de un comedor de opio inglés*— y acepta una de sus propias galletas sonrientes, servida en uno de sus propios platos, de manos del cortés y amable intruso. Tiene ganas de llorar.

John Ottokar llama por teléfono. Parece tenso. Dice poca cosa durante unos buenos cinco minutos y de repente pregunta:

—¿Puedo ir a verte?

—¿Cuándo? —dice Frederica.

—Este fin de semana.

—Leo va a casa de su padre este fin de semana.

—Entonces iré —dice John Ottokar.

Frederica no objeta: pero hay un encuentro de poesía en Four Pence. Se siente sensata y reservada por no decirlo. Se lava el pelo, cambia las sábanas de la cama y compra una cena en el

supermercado, una cena que no se estropeará, salmón ahumado y ensalada, tarta de limón. Cuando llega John Ottokar, lleva su camisa Liberty con los crisantemos verdes y una chaqueta sin cuello de paño verde botella con ribetes azul oscuro. Pese a estas coloridas vestimentas, tiene un aire apagado a los ojos de Frederica. Como si el otro fuera más brillante, más nítido, más claro, más extremo que éste. Frederica le escruta el rostro en busca de diferencias y permanece allí sentada, ante la mesa del comedor, un poco gélida, un poco cautelosa, prosiguiendo este examen como si eso fuera exactamente lo que él espera. John habla con cierta obstinación de hechos relacionados con su trabajo: la política de Tony Benn sobre el petróleo del Mar del Norte, los problemas de la balanza de pagos que se vislumbran. Pasea la mirada por la sala y dice:

—Se está bien aquí.

—Creí que estarías ocupado con el encuentro de poesía.

—Ah —dice John Ottokar.

Deja el tenedor y el cuchillo. Se pone de pie, va hasta la ventana y mira el patio en sombras.

—Creo, Frederica, que nos ahorraríamos un montón de sufrimiento y de problemas si ahora me pusiera el abrigo, me marchara y no volviera más. La alternativa es bastante horrible para los dos. Y empieza ya. O bien te pregunto qué ha dicho, qué ha hecho, qué contestaste tú, qué hiciste, o no lo hago, me quedo callado, y los dos imaginamos… tú y yo, quiero decir… y él se convierte en un enorme… un enorme demonio entre ambos. Ahora sé que no me estás mirando a mí sino a los dos, comparando, haciéndote preguntas. Tus recuerdos son una confusión: quién sonrió con esa sonrisa, a quién le gustaba ese poema, quizá. Probablemente a los dos. Separarnos es un acto de violencia, Frederica, un acto antinatural en cierto modo. Tú no quieres en absoluto eso. Y yo te quiero para mí, o no quiero nada.

—¿Y qué quiere él?

—Tener lo que yo tengo.

—¿Al mismo tiempo que tú o en lugar de ti?

—Es una buena pregunta. Al mismo tiempo, pero mejor. Le gustaría que los dos te hiciéramos el amor, y él sería el que lo haría mejor.

—¿Y yo no cuento para nada?

—Sí, en parte sí. Pero en parte no. Creí que podría separarme de él… y no puedo, hay razones por las que no puedo, buenas razones. Pero quiero tener mi propia vida.

—¿Y no puede encontrar una chica para él?

—Quiere la mía. Sea quien sea. Y yo… no quiero eso. Es algo entre nosotros, es sin duda una diferencia.

—No puedes limitarte a dejar que gane. No es bueno para ninguno de los dos.

—Pero, por tu parte, tienes que entender que yo te deseo a ti, y no quiero que tengas que luchar con él, ni soportar que luchemos por ti, ni tener nada que ver con todo esto. Quiero que seas tú tal como eras cuando te vi por primera vez, delgada y nerviosa allí de pie, hablando sobre «la forma de la prosa consecutiva» con los ojos brillantes, la mente concentrada en el razonamiento con una especie de gozo. Pensé: si pudiera hacer que me mirara a mí así, que pensara en mí con esa concentración.

—Lo hago. Te miro así. Pienso en ti así.

—Podrías haberlo hecho.

—Lo hago.

Se pone detrás de él y lo abraza. Él tiembla.

—No me dejaré vencer —dice Frederica—. Soy una luchadora, ya lo sabes. No nos vencerá. Tenemos que pensar en un modo de salir adelante. Puedo impedirle la entrada.

El temblor de él se hace más violento.

—No —contesta—, no serviría de nada.

—Y tú —dice Frederica, furiosa— tienes que saber cuál es mi posición, tienes que dejar de ser pesimista y luchar. No puedes limitarte a marcharte, ahora que acabas de entrar en mi vida, simplemente porque él también quiere entrar. ¿Le dejabas todo lo que él quería quitarte, cuando erais pequeños? ¿El pastel, el triciclo, la navaja?

—Oh, sí. Siempre le dejaba todo. Siempre había alguna otra cosa que yo podía tener, hasta que él llegara y lo quisiera.

—Bueno, pues no hay otra Frederica Potter. No hay más que una. Yo soy yo, inseparable de mí misma e indivisible en mitades iguales o desiguales. Y en este momento te deseo a ti, tú eres lo que quiero, a menos que te obstines en ser pesimista y renuncies, en cuyo caso me deprimiré mucho… pero él no me tendrá, John Ottokar, ninguno de los dos me tendrá entonces. Depende de ti. Pero te advierto que me niego a ser una pelota de goma que os lancéis uno al otro, a que habléis de mí o me compartáis a mis espaldas. Quiero vivir mi propia vida, que, en este momento, he decidido que te incluya a ti. Fin del discurso.

John Ottokar se aparta de la ventana y la coge en brazos. Suspira.

—Vamos a la cama —dice Frederica.

Se vuelve para bajar la cortina y, por un instante, cree ver una figura rubia con un impermeable oscuro que aguarda pacientemente al otro lado de la ventana. Pega la cara contra el cristal y no hay nadie. Baja la persiana y extiende los brazos. Quien quiera ver dos

sombras unidas a través de la translúcida tela puede verlas. Empieza a desabrochar la camisa de John Ottokar.

Hacen el amor. La mayor parte de la noche y la mayor parte del día siguiente, hacen el amor con la persiana cerrada. Hacen el amor en un profundo silencio, roto sólo por los extraños ruidos de fricción y succión de la piel, los extraños gritos como de pájaro, los extraños roces del pelo contra las sábanas de algodón, de las uñas de pies y manos aferrados a la carne y la ropa de cama. Exploran el cuerpo del otro con afán, con afecto, con calma, con súbitos arranques de frenesí mutuo, con lentísimas retiradas y rápidas provocaciones. Frederica aprende los diversos sabores de él, su sequedad y su humedad, sus superficies más lisas y más ásperas. Lo aprende como si él estuviera dentro de su piel, como si ella estuviera dentro de la de él. Es imposible que dos seres estén más cerca, que dos conglomerados de células vivas estén tan entremezclados, tan entrelazados: se enroscan uno alrededor del otro como serpientes, corcovean como cabras, tragan como silenciosos peces en las profundidades, siguen deliciosos aromas rancios como felinos en la selva. Devoran, son devorados, se liberan bruscamente del abrazo por un momento y yacen separados sobre las sábanas empapadas. Su cuerpo no espera la fusión de las células en el oscuro interior que aspira y aferra, ni su mente la teme: pueden hacer lo que les place, sólo por placer, porque están protegidos por la píldora. Lo que más deleite le procura a Frederica es el calor del vientre liso contra el vientre liso, el empuje de la pelvis contra la pelvis. Cuando se separan a la luz de la mañana, ella le toca la piel y la encuentra ensangrentada, se toca y ve el dedo teñido de rojo.

—Míranos —dice.

Parecen salvajes pintados, con rayas y manchas de sangre caliente que se seca, esparcida como pintura rojiza en espirales y regueros, huellas de manos y taparrabos impresos, que reflejan al otro, cuerpo a cuerpo. Es la sangre de Frederica, la sangre que se escurre, la sangre de la «evacuación» producida por la píldora en extrañas gotas y rociadas, que nada tiene que ver con los antiguos ciclos de fertilidad. Frederica observa a John Ottokar para ver si siente asco de su pintura corporal, pero él sigue el contorno con un dedo, sonriente.

—Firmado con sangre —dice él—. Puedes leerme en ti y a ti en mí.

—Como salvajes. Un rito de paso.

—¿Duele?

—No. Es bonito. Es caliente. Una sensación de bienestar.

Hablan en susurros. Por encima de sus cabezas, Saskia corre y se detiene. Agatha llama, las palabras son inaudibles.

—Te he marcado —dice él—. Nos hemos marcado mutuamente.

—Quedémonos así para siempre —dice Frederica, pero es un comentario artificial que rompe el encantamiento, porque al final tendrán que moverse, y lo saben.

»¿Eres feliz? —le pregunta, como todos los amantes.

—Completamente —responde él, con una bonita mano posada sobre el ángulo de la cadera de ella.

Por la razón que sea, esta visita de John pone fin a las visitas de Paul, al menos por un tiempo. Frederica se pregunta si Paul lo sabe, de algún modo, y el conocimiento lo mantiene apartado. ¿Si sabe qué?, se pregunta una o dos semanas más tarde, cuando el brillo rojo de la piel ha quedado lavado, y se ha apagado y borrado un poco —sólo un poco— de su memoria. Pues no sabe, no tiene en realidad deseo ni necesidad de saber lo que ella y John Ottokar pretenden o quieren. Frederica no ha hablado de John Ottokar con nadie, salvo con Agatha, y no le ha dicho gran cosa. John Ottokar como un secreto, como un placer oculto, no tiene nada que ver con el futuro de ella y de Leo. Pero no es libre, como lo era antaño, de explorar a su gusto amores y atracciones. Porque Leo la observa, calculador, celoso, ansioso por saber qué quiere ella, qué planea, y esta observación —como la de Paul, por distinta que sea— pesa sobre ella. Y, aunque Frederica no ve a Paul al principio del verano, advierte que Leo sí lo ve o lo ha visto.

«Hoy he vuelto a oler el mal olor de ese hombre sonriente», dice Leo. Y: «Ese hombre del olor vino y miró dentro de la casa».

No puede mencionárselo a John. No sabe qué pensar. Está nerviosa.

Sueña que está en la cama con dos hombres de piedra caliente, uno rojo, otro blanco, y en la punta de sus falos de piedra hay gotas de sangre (en el hombre blanco) y blancas gotas de semen (en el rojo). Se vuelven hacia ella, apoyan un pesado brazo sobre su pecho, la aplastan. Cada uno monta una mitad de ella, un muslo de un lado, un muslo del otro. Son pesados, la aplastan, ella no puede gritar. Se despierta. Tiene miedo. Se siente bastante satisfecha por la energía y la simplicidad de las formas oníricas, como si fueran una obra de arte creada deliberadamente por ella.

17.

Estimado John:

Escribo esta carta tras haberlo meditado mucho. Existe un convenio entre los psicoanalistas, por decirlo con suavidad —en ciertas circunstancias más parece un TABÚ—, de que «esto no se hace», de que puede ser perjudicial ponerse en contacto con los parientes, amantes o compañeros de un «paciente», con el consentimiento de éste o sin él. El tratamiento psicoanalítico tradicional es una relación entre dos personas, analista y analizado, y las otras relaciones se estudian dentro de este marco.

Como sabe, y como sé que sabe, estoy «tratando» a su hermano por lo que le han diagnosticado como «ataques maníaco-depresivos». Como también debe de saber, comparto en gran parte las nuevas ideas, hipótesis y esquemas de pensamiento —que creo prometedores e incluso diría apasionantes— que sugieren que deberíamos observar las manifestaciones desusadas de la psique no como desviaciones de una norma específica (¿qué es normal?, ¿quién establece lo que debemos tomar como norma?), sino como medios de explorar la mente, de explorar el dolor, la experiencia del alma en un entorno dañado y dañino. En otras palabras, no considero a su hermano «un hombre enfermo» a quien hay que «curar». Pero sin duda es un espíritu perturbado, que sufre, que atraviesa una especie de tormenta eléctrica psíquica, en la que grandes relámpagos, «cubiertos de sudor, cruzan el cielo saturado de agua»,[73] y estas ardientes descargas podrían fortalecerlo o destruirlo.

Fue una satisfacción («satisfacción» es una palabra demasiado moderada; quiero decir, y debería decir, que me llenó de alegría) ver que Paul —o Zag, como prefiere que lo llamen— participaba en los encuentros de las Fieras del Espíritu. Este término tan apreciado por los cuáqueros, «encuentros», indica con claridad la intención de estas reuniones, y uno de los propósitos de los encuentros es devolver al grupo la energía, la violencia incluso, que —como bien dice Christopher Levenson en el poema del que tomamos nuestro nombre— con el correr de los siglos ha ido desapareciendo del culto original de Pentecostés a la luz interior. Los cuáqueros ya no tiemblan;[74] los discípulos ya no hablan en distintas lenguas;[75] la luz interior palidece; «las

fieras del espíritu se han domesticado». Es una gran cosa que nuestro pequeño grupo se reúna para revertir este proceso, para generar energía, calor y luz, para curarnos mutuamente el espíritu en la medida de lo posible, al menos para fortalecer a quienes están perdidos, desorientados o destrozados. Creo que la decisión de Zag de ser uno entre estos muchos es una sabia decisión que se ha de apoyar. Creo que el grupo —el encuentro — se ha constituido según una sabiduría y un propósito que van más allá de las azarosas necesidades de sus miembros individuales.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver esto conmigo?, se preguntará usted. O no se preguntará nada, desdeñará la pregunta que le atribuyo porque sabe muy bien en parte —pero no en su totalidad, según creo— lo que voy a decirle, a pedirle, a echarle sobre las espaldas, como dice la lengua vulgar de nuestros días.

Así como me hizo feliz ver a Zag bañado en la luz del silencio de las Fieras, me llenó de alegría verlo a usted, en las dos breves ocasiones en que se reunió con nosotros. Su presencia relajaba y calmaba a Zag, aportaba una serenidad al encuentro que fue beneficiosa para otros, no sólo para Zag; creo también que la profundidad de la silenciosa contemplación debe de haberle hecho bien a usted, o al menos eso me pareció.

Pero no ha acudido a los dos últimos encuentros, y no ha contestado las cartas que se le han enviado. Zag piensa que usted «ha decidido abandonarlo» y asimismo «ha decidido abandonar a las Fieras».

He acompañado a Zag en su viaje espiritual durante suficiente tiempo para saber que él cree que usted desea poner distancia entre los dos. Es un deseo sensato, digno de todo respeto. No obstante, hay tres cosas que querría decirle (tras meditarlo mucho, como le he dicho).

1. Su alejamiento pone en claro peligro el progreso de Zag: se siente despojado, siente furia, siente muchísimas cosas negativas que vuelve contra él, como un niño que se inflige una herida. Cuando no lo ve a usted, usted se convierte en su mente en un espectro o emanación poderosa con el que debe luchar. Cuando lo ve, comprende que usted es un ser humano complejo y separado, con necesidades reales y una vida real que él puede aceptar.

Desde el punto de vista de Zag, el contacto regular con usted —sobre todo, quizá, en la saludable y controlada «atmósfera» emocional de las Fieras del Espíritu— es necesario para preservar cierto sentido de «realidad». Y, por mucho que

yo crea que la «realidad» no es lo mismo que lo que solemos denominar «convenciones» o «normalidad», sí que creo que existe. Hay un mundo real —por infinito que sea— y hay un mundo irreal, y Zag corre gran peligro de quedar atrapado en este último.

2. Sospecho que su alejamiento es peligroso para usted, John. Pues usted es parte de Zag, y la separación debe ser un sutil desenredarse, no un desgarro brutal y sangriento. En el fondo de su corazón usted lo sabe. La «cotidianidad» a la que usted se aferra es una irrealidad tan peligrosa como los malos viajes de Zag a la aurora boreal. Si me paso de la raya, queme la carta. Pero, si mis palabras encuentran la más leve resonancia en cualquier inquietud que pueda haber en su mente o su corazón, piénselo mejor, venga a hablar conmigo, vuelva con las Fieras del Espíritu y exponga el problema a la blanca luz de nuestra común vigilancia y nuestro inconsciente soñador.

3. El mundo está cambiando ante nuestros ojos. La conciencia está cambiando. Podemos acceder a un estado en el que no nos hagamos daño unos a los otros. Usted fue atraído hacia las Fieras del Espíritu por razones que están más allá incluso de la misteriosa carga positiva y negativa que existe entre usted y su hermano. Hoy en día se pueden decir estas cosas sin parecer loco o excéntrico, sino con seriedad y sinceridad.

De nuevo, si todo esto no le dice nada, queme esta carta y olvide que la ha recibido.

Lo saluda cordialmente

Elvet Gander

John Ottokar le muestra esta carta a Frederica sin decir una palabra. Se la tiende por encima de la mesa del café donde se han encontrado a la hora del almuerzo. Va vestido con traje, camisa a rayas azules y blancas y corbata azul oscuro con pequeños lunares esmeralda. Frederica está irritada por su expresión solemne y temerosa. El contenido de la carta la irrita aún más.

—Pues el problema de él es la verborrea —dice—. Algunas de estas frases no significan prácticamente nada.

—En parte es una cuestión de lenguaje religioso —dice John Ottokar—. Tiende a tener múltiples significados y ninguno a la vez. Yo lo detesto. Los cuáqueros siempre intentan evitarlo.

—Se supone que Gander es psicoanalista.

—No son excluyentes. Se puede ser las dos cosas.

Discuten sobre lenguaje para evitar hablar de la carta.

—¿Qué opinas? —pregunta John Ottokar.

—No tiene nada que ver conmigo —contesta Frederica—. Es tu carta, tu hermano, tus cuáqueros y tus Fieras. Y tu psicoanalista.

—Entiendo.

Clava la vista en el mantel con aire sombrío. Junta sus papeles, como si estuviera a punto de marcharse.

—Lo siento —dice ella—. No quería ser mordaz. Pero me asusta todo esto en lo que pareces estar involucrado, a lo que pareces pertenecer.

—Yo no diría eso. El asunto es que no he ido con las Fieras del Espíritu desde… desde que nosotros… Sé que a ti no te gusta. Quiero… quiero darle una oportunidad a lo nuestro.

—Si piensas que yo creo tener algún derecho a impedir que seas una Fiera espiritual, te ruego que lo reconsideres. No tengo en absoluto ese derecho, no te pido tal cosa.

—Ya lo sé.

Y no tengas ese aire tan sombrío y sumiso, tiene ganas de gritar Frederica; lo que me atrajo de ti fue tu aspecto de vagabundo independiente. John Ottokar dice con suavidad:

—Elvet Gander tiene razón en un punto. Se resiste a decir que Paul está enfermo, porque no le gusta la palabra, pero Paul está tal como estaba cuando todos decían que estaba enfermo. No es capaz de enfrentarse a la vida normal, lo sé. Y sé bien que podría ayudarlo. Tiene razón en esto. Lo sé.

—Pues entonces tienes que ayudarlo.

—Pero ¿y si lo ayudo a expensas de mi propia vida, si enredo todo?

Frederica piensa que debería decir: «Afrontaremos este problema juntos, encontraremos una solución, no te preocupes». Ésas son las líneas del guión, pero no quiere decirlas. No sabe adónde se dirigirían ambos o no se dirigirían sin Paul/Zag, ni Elvet Gander ni las Fieras del Espíritu.

—No quiero aburrirte —dice John Ottokar, respondiendo acertadamente a esta comunicación no formulada.

Frederica ríe.

—No veo cómo alguien podría encontrar aburrido esto —dice—. Aterrador sí. ¿Qué vas a hacer?

—No voy a ir con las Fieras. Quiero paz y tranquilidad, normalidad. Me parecen emocionantes y sumamente satisfactorias. Pero tal vez debería escribirle a Gander y tratar de explicarle lo que siento, por qué no creo que sea una buena idea. Y no quiero escribir, odio escribir, odio expresar cosas por escrito. Todas son mentiras, aproximaciones…

—Pues yo tengo que encontrarme con Gander —dice Frederica —. Rupert Parrott ha organizado una reunión «En defensa de *La Torre del Blablablá*». Ha invitado a todos sus autores «progres»: Gander, el canónigo Holly y Phyllis Pratt. Me ha pedido que vaya, porque piensa que puedo hacer que Jude se comporte mejor. Dice que, en el juicio a *El amante de lady Chatterley,* se presentó como testigo una jovencita recién graduada para demostrar que el libro no la había corrompido. Está terriblemente exhausto. Luchando en una especie de cruzada. Mientras que Jude está exhausto de un modo personal, y no tiene buen aspecto.

La exposición de fin de curso que tiene lugar en junio en la escuela Samuel Palmer se sigue llamando muestra de diplomas, aunque ahora los estudiantes cursan una licenciatura, no una diplomatura. Por eso deben pasar un examen de literatura, y por eso Frederica ha trabajado tanto, ha vigilado exámenes y corregido trabajos. Frederica y Agatha van juntas a la muestra de diplomas, una soleada tarde de domingo. Las acompañan Leo y Saskia, y Clement y Thano se suman al grupo. Otro tanto hace John Ottokar, que ha aparecido «para el cuento de hadas» y se ha quedado a almorzar, como hace a veces.

A Frederica le agrada la atmósfera. Han dividido en espacios los enormes talleres, y hay bruscos cambios de identidad de un espacio a otro. Junto a una serie de paisajes rurales amenazadoramente tormentosos hay una caja que contiene brillantes medialunas y diamantes con motas y franjas amarillas y moradas. Al lado hay una serie de *collages* —hombres de barba y torso voluminoso con leotardos de red y zapatos con tacón de aguja, que acunan o abrazan zanahorias gigantes y conejos de peluche—, que a su vez están junto a una serie de retratos pictoricistas de hombres y mujeres que se despegan de la cara una suave máscara de plástico. Frederica sabe ahora lo bastante de pintura para advertir que lo que hace interesantes estos retratos es el virtuosismo y variedad de los hoyos, surcos, pliegues y texturas de las diferentes superficies, las perspectivas de los ojos dobles y las órbitas retorcidas. Ve también que la estudiante (Susie Blair) ha aprendido de Desmond Bull. Susie Blair escribe breves trabajos correctos para Frederica, con el título «Describa los diferentes métodos por los que Jane Austen suscita y desalienta la simpatía del lector por Emma Woodhouse o por Fanny Price», trabajos que no dan el menor signo de la feroz inteligencia que imita la carne y el plástico en una pintura al óleo. Frederica goza de la distancia que existe entre los escritos de los pintores y sus invenciones, que ella jamás podría haber ideado ni imaginado siquiera, ni aun la más sencilla. En el cubículo siguiente hay una

serie de mundos oníricos que están a mitad de camino entre Claude Lorrain y Arthur Rackham, titulada *Tierras desoladas de las hadas*. Debería ser cursi, pero no lo es, no del todo.

—Mirad las lucecitas verdes —dice Saskia.

Los pintores ofrecen vino tinto y blanco en arrugados vasos de plástico; todo está cubierto por un fino polvo de patatas fritas pisoteadas. El grupo pasa velozmente a través de una sala en la que no hay más que una tela roja, una tela blanca y una tela azul, con la previsible leyenda «¿Unidos?». Llegan al Departamento de Diseño Gráfico, donde todo es conciencia de la exposición. Aquí descubren que el profesor de diseño ha mantenido su palabra y ha puesto *La Torre del Blablablá* como ejercicio para el diseño de sobrecubiertas y carteles. Aquí también encuentran al propio Jude, que vigila la exposición como un viejo marino dispuesto a abordar a quien sea y dar explicaciones. Se abalanza sobre Frederica, John y Agatha.

—Aquí tenéis el material gráfico para ilustrar una obra de arte prohibida, esperemos que temporalmente. ¿Qué opináis de todo esto? ¿Quién se lleva la palma de la capacidad de sugestión?

—Este hombre —le dice Leo a Saskia en voz baja— es el otro hombre que huele mal. Mamá conoce a un montón de tipos malolientes.

—Éste apesta —se muestra de acuerdo Clement.

—¡Callaos! —dice Jude—. Los niños pequeños sólo deben hablar cuando se les dirige la palabra, tendríais que saberlo. Por fortuna para vosotros, sois demasiado bajos para apreciar mi colección de atalayas. Id allá, donde una jovencita bienintencionada ha hecho una bonita ilustración de Perrault, y dadme vuestra opinión de su Gato con Botas y su Caperucita Roja. Puntuadla de uno a diez, por favor.

Algunas de las cubiertas de *La Torre del Blablablá* son poco originales. Otras son inteligentes y sugestivas. Una es un dibujo al estilo de David Hockney, de un hombre con peluca y una mujer con miriñaque que se miran lascivamente sin mucha convicción. Dos o tres tienen castillos germánicos con un aire a Disney. En otra hay una larga procesión de chiquillos semejantes a gusanos, que llevan ramas de rosal y pasan por debajo del rastrillo de una fortaleza para perderse en la oscuridad. Otra muestra a tres ancianos u hombres sabios al estilo de Blake, de pie en las almenas entre bandadas de grandes pájaros negros. Una tiene una hermosa pintura de Brueghel de la Torre de Babel inacabada, derrumbada, cubierta de malas hierbas, con brillantes gotitas o lenguas de resplandeciente sangre escarlata que se escurre por los orificios y chorrea por los alféizares. Jude señala ésta con aprobación.

—Las letras son un poco artificiosas —dice—. Si lo observáis de

cerca veréis que está hecho con agujas y alfileres, cosa que no me gusta. Pero es mejor que esa gente horrible que no son mis personajes, que impiden ver a los personajes del libro, que interfieren.

—Ésta es inteligente —dice Agatha.

Es una ilustración abstracta y muy brillante: un fruto semejante a dos manzanas unidas color tomate, con un tubo cónico puntiagudo de un verde reluciente, que se enrolla alrededor y lo penetra.

—La detesto —dice Jude.

—Es ingeniosa —dice Agatha con su voz grave y dulce—. Culvert, culo verde, y Rose-Arse, culo rojo. Está todo allí, en un lenguaje puramente visual.

—Ya lo sé. La detesto.

Agatha reflexiona.

—Tal vez la detestaría, si fuera usted. Pero, como no lo soy, la encuentro muy sagaz. Espero que sacara una buena nota.

—La sacó —dice Jude.

Los lleva a ver lo que llama «mi orgullo y mi vergüenza». Los conduce a toda prisa escaleras abajo y hasta el comedor, donde hay una exposición del curso preparatorio de dibujo al natural, que incluye a Jude desnudo, a la tiza, al carboncillo, al pastel, a la acuarela, al óleo, en lápiz, en acrílico. Es un cuerpo longilíneo y huesudo sin rostro bajo una cortina de cabello; es pezones y polla dibujados con meticulosidad en tonos verde y bronce sobre papel gris; es mina muy blanda, que evoca de un modo asombroso el tono exacto de su gris piel de hipopótamo, sentado regiamente en una silla dorada, curvado en posición fetal sobre cojines mullidos o aplastados. Es tendones, nudosas rodillas y sabañones, cuello delgaducho; es desdén aquilino; es melancolía con los ojos bajos. Los tres niños van de imagen a imagen; no lo dicen, pero es evidente que comparan la representación de los genitales. Leo señala y susurra; Clement asiente.

—Soy instructivo —dice Jude.

—¿Le satisface ver todo esto? —le pregunta Agatha.

—Me convence de que existo, supongo. Y de que no nos vemos como nos ven los demás, cosa que ya sé. Y de que, en ciertos momentos, desde ciertos ángulos, mis espinillas no son proporcionadas entre sí ni con otras partes del cuerpo.

Muy lejos, en las entrañas del edificio, se oye música. Es un clarinete de jazz, de madera, un largo gemido claro y nítido, una sucesión de notas, una queja desolada y repetida. Deambulan en su

dirección. Uno o dos carteles torcidos, colgados de los picaportes, dicen con letras rojas sobre cartulina blanca: ARTE EN VIVO, POR AQUÍ. El arte en vivo no figura —aún— en el programa de la escuela de arte. No hay muchos que sigan los carteles, pero los niños arrastran a los adultos hacia allí. En un depósito de esculturas contiguo a los garajes y al aparcamiento han colocado un pequeño estrado. Está envuelto en terciopelo negro, velado por una nube de polvo de tiza. Detrás se alza una larga escultura soldada, pintada de carmesí, con una especie de hojas de cuchillo que penden de una especie de escaleras. A la derecha hay un montón de vaciados de yeso clásicos, con la superficie mellada color de queso: un insulso Apolo apoyado inestablemente contra un sonriente Pan con las patas hendidas, una Atena decapitada con su peto de Gorgona, una cabeza de caballo, un minúsculo centauro. A la izquierda del estrado está Paul Ottokar, con frac y corbata blanca (parece una belleza clásica), tocando el clarinete, con la partitura colocada delante de él en un bonito atril dorado. A la derecha han levantado una especie de jaula hecha con paja multicolor trenzada, dentro de la cual hay un hombre disfrazado como un enorme pájaro, con una abultada rabadilla amarillo vivo, cola de plumas, arrugados leotardos amarillos, grandes garras confeccionadas con alambre, cinta aislante y masilla, torso alquitranado y plumoso, cabeza rematada en una cresta de plumas verdes y una máscara de hombre-pájaro amerindio a la que han sujetado con correas un artilugio de aluminio, un largo pico puntiagudo a modo de probóscide, con una raya de pintura fosforescente rosa que lo recorre de punta a punta.

Con este pico golpea monótonamente un gran plato de metal depositado a sus pies y decorado con una espiral blanca y negra. Sus golpes no van en sincronía con la música del clarinete. A intervalos irregulares, el hombre-pájaro alza los brazos-alas y los deja caer en un gesto de impotencia. Cuando hace esto, resuena un breve tamborileo.

—Es el Dong con la nariz luminosa[76] —dice Saskia.

—Es el otro hombre que huele mal —dice Leo—, el otro John.

Mira a John, para asegurarse de que hay dos. Frederica mira a John, para ver qué deben hacer. John está de pie entre las sombras de los vaciados de yeso, con una leve sonrisa, escuchando. La otra única persona de la sala es Desmond Bull, que besa a Frederica y sonríe a Jude.

Paul Ottokar hace una pausa en su ejecución, sin tener en cuenta a su público. Su compañero no se detiene en su frenético golpeteo. Paul Ottokar hace una reverencia, se sienta y empieza a tocar el *adagio* del *Concierto para clarinete* de Mozart. El hombre-pájaro golpea mecánicamente. Los hermosos sonidos brotan y fluyen. El

pico percute y golpetea. Frederica trata de no oír los golpes y no lo consigue. El hombre-pájaro alza las alas y emite un zumbido. La música gana en fuerza. El hombre-pájaro deja de golpear y, por un momento, un breve trino resuena en el silencio. Luego el hombre-pájaro se lanza a una virtuosa imitación del cacareo de una gallina al poner un huevo. Los niños ríen. Es una imitación muy buena. La música prosigue. El hombre-pájaro reanuda sus golpeteos. Se detiene. Emite una serie de sonidos que pueden interpretarse como los de una gallina que trata desesperadamente de escapar a un perseguidor, fracasa y le retuercen el cuello. Grazna, se ahoga, se atraganta. La bonita música continúa. Frederica piensa: todo esto no tiene mucho sentido, o es que yo me pierdo algo. Es un pensamiento que va a tener a menudo durante estos años.

Cuando la música llega a su fin, Paul Ottokar cierra su libro de partituras, pliega el atril, saca una caja de cerillas y prende fuego a la jaula de paja.

—¡Cuidado! —dice Bull.

La base se enciende, se ennegrece y se apaga. La estructura se derrumba. El clarinetista y el pájaro hacen una reverencia. Se bajan del estrado.

—¿Eso es todo? —pregunta Leo.

—Es todo —contesta Paul Ottokar, sin sonreír.

—Fue muy divertido —dice Clement juiciosamente.

—Daba dolor de cabeza —dice Saskia, más musical que Frederica y Leo.

Los hermanos están uno junto al otro.

—Has quemado la jaula. ¿Cómo empezaréis otra vez? —inquiere Leo.

—No vamos a hacerlo —responde el hombre-pájaro, con un tono de Liverpool bajo la máscara—. Ya hemos acabado. Vamos a comer espaguetis. La jornada ha terminado. ¿Alguien se apunta?

—Yo —dice John Ottokar—. Es una buena idea. ¿Alguien más?

Todos van a la Casa de los Espaguetis, a la vuelta de la esquina. Parece muy natural, muy normal, dos hermanos que se encuentran por casualidad, un grupo de amigos que deciden comer espaguetis después de la muestra de diplomas.

Presentan al hombre-pájaro como Silo. Bajo su pico de Dong de aluminio y su máscara de ceremonia es pálido, con un cuello flaco y gafas. Viendo que John Ottokar parece conocerlo, Frederica le pregunta si Silo tiene algo que ver con «silencio». John dice que no; se llama Sidney Lowe, es la primera sílaba del nombre y el apellido.

—Pero se puede tomar como una señal —interviene Paul

Ottokar—, el hecho de que las dos sílabas den ese resultado. Tal vez tenga un sentido.

—A la mayoría de las sílabas se les puede dar un sentido —objeta John.

—Empirista, nacionalista —le espeta Paul, como si tales palabras fueran sutiles insultos.

La comida transcurre agradablemente. La Casa de los Espaguetis tiene reservados con un aire de graneros y manteles rojos a cuadros; todos los reservados están llenos de estudiantes de arte que celebran su diploma bebiendo Chianti. Los niños esperan inquietos sus platos de pasta con carbonara o boloñesa, y John Ottokar organiza una especie de torneo general de piedra-papel-tijera.

—¿Es cierto lo que dijiste, que vosotros siempre poníais lo mismo, siempre? —pregunta Leo.

Paul le sonríe a John.

—¿Le contaste eso?

—Era cierto, entonces.

—¿Y ahora? ¿Probamos ahora?

Es como un torneo de pulso, una prueba de fuerza en un pub, amistoso pero tenso. John y Paul están sentados uno frente al otro. Ambos extienden una mano. Plana, los dos. Papel, papel. Otra vez. Puños. Piedra, piedra. Piedra, piedra. Piedra, piedra. Tijera, tijera. Papel, papel. Tijera, tijera. Piedra, piedra. Piedra, piedra. Frederica observa, alarmada.

—Esto no obedece a la ley de probabilidades —dice Bull.

—¿Os leéis la mente? —pregunta Silo.

—No, no —contesta Paul—. Simplemente lo sabemos. Lo sabemos con la velocidad del rayo.

Tijera, tijera. Papel, papel. Piedra, piedra.

Parecen satisfechos consigo mismos.

—¿Te acuerdas de lo que cantábamos? —dice Paul, y canturrea —: «Todo lo que sabes hacer yo lo hago mejor. Puedo hacer cualquier cosa mejor que tú».

John se suma al canto.

—«No, no puedes.»

—«Sí que puedo.»

—«No, no puedes.»

—«Sí que puedo.» Era verdad y no era verdad —dice Paul.

Frederica no los ha visto juntos desde la noche de la hoguera. Leo, Clement y Thano se ponen a cantar: «Todo lo que sabes hacer yo lo hago mejor». Frederica piensa: creía que el problema era que

los dos peleaban por mí. En materia de sexualidad tiene una confianza en sí misma —excesiva, quizá— producto de su breve y anómala posición histórica como mujer en Cambridge, donde había once hombres por cada mujer. Todas eran princesas, aun siendo bastante corrientes, de hecho. Ahora ve que en realidad ése no es el problema. Compite con los dos hermanos por la atención del otro, y está destinada a perder. Los dos están tranquilos, sonriéndose mutuamente mientras tienden puños idénticos, papel, tijera, piedra, sin ganador, sin perdedor, sin diferencia alguna.

Frederica piensa: son como dos hojas de una tijera. Piensa: si somos dos, somos dos así, como las dos piernas rígidas de un compás. Con una risa interior algo enloquecida, piensa: «Lo que Dios ha unido, no lo separe la mujer». Tiene un fugaz recuerdo de sus cuerpos ensangrentados unidos, el de John, el de ella. Siente la mano de Desmond Bull que se curva en secreto sobre sus nalgas, firme, segura. No la rechaza.

John y Paul entonan otra canción. Todo el mundo canta.

Te cantaré uno.
Verdes crecen los juncos.
¿Qué es para ti uno?
Uno es uno y solitario,
y por siempre así será.

Las voces de Saskia y Agatha se alzan, claras. Thano canta con voz potente. Es una grata reunión de amigos.

Te cantaré dos.
Dos muchachos blancos como lirios,
todos vestidos de verde.
Uno es uno y solitario,
y por siempre así será.
Te cantaré tres.
Verdes crecen los juncos.
¿Qué es para ti tres?
Tres, tres son los rivales.

—Desafinas, Frederica.

—Me imagino, Paul. Siempre lo hago. Te dije que no tengo oído. Soy negada para la música.

—Podríamos enseñarte. Probablemente no seas negada para la música. Casi nadie lo es de verdad. Podrías aprender.

—No, no podría. No puedo. Me callaré, puesto que mi canto te molesta. Haré de público.

Los dedos de Desmond Bull arrugan la tela sobre sus nalgas. Las dos caras enfrentadas, ambas con las cejas alzadas en un gesto triste y burlón, con idéntica expresión encantadora, iguales.

—¡Sigamos! —dice Leo, irritado.

«Tres, tres son los rivales. Dos los muchachos blancos como lirios, todos vestidos de verde. Uno es uno y solitario, y por siempre así será.»

Láminas

Instrucciones de uso. Las píldoras se presentan en burbujas separadas, claramente marcadas con los días. Extraiga la píldora de la burbuja y tómela con agua, a la misma hora cada día. Es importante no dejar de tomarla ningún día; si olvida hacerlo, no estará completamente protegida. Cuando haya tomado las píldoras correspondientes a tres semanas, debe suspender la ingestión de píldoras durante una semana, en cuyo transcurso puede producirse una pérdida de sangre. Esta pérdida es en general escasa, aunque a veces puede ser abundante, incluso más que sus reglas habituales. Esta pérdida es una evacuación que limpia el útero; no es una menstruación y no debería causar molestias. Si las pérdidas son muy abundantes y se prolongan después de varios ciclos de píldoras, deberá consultar con su médico, quien probablemente le prescriba una dosis diferente.

El heraldo llevó la pequeña zapatilla de cristal a la casa de las tres hermanas, donde se produjo un gran revuelo. La hermanastra mayor aseguró que la zapatilla era suya y que le calzaría a la perfección; la madrastra comparó el tamaño de su pie con el de la delicada vaina y declaró que jamás le entraría.

—Es un precio mínimo que pagar por la mano de un príncipe y la mitad de un reino —dijo entonces la madrastra—. Ten valor. Voy a cortarte un trozo del talón con este cuchillo, y el pie te cabrá.

Hizo pues lo que decía, y la hija mayor se presentó ante el heraldo y el joven príncipe, alargó con orgullo su gruesa pierna y mostró el pie calzado en la brillante zapatilla. Pero el heraldo observó que unas gotas de sangre oscura caían dentro del zapato y rebosaban por el borde, y le pidió a la hermanastra mayor que se quitara la zapatilla, cosa que ella hizo. La herida quedó a la vista de todos, y ella se llenó de vergüenza y

mortificación. Entonces la segunda hermanastra, que no se había desanimado ni un ápice por el fracaso de la mayor, trató de meter el regordete pie en el precioso zapato, pero no había caso, por mucho que se esforzara y empujara. Así que su madre cogió la hachuela que utilizaba para matar las gallinas y, rápida como un rayo, le cortó el dedo gordo y se lo vendó, y de ese modo la segunda hija consiguió calzarse la zapatilla y fue cojeando orgullosamente hasta donde aguardaba el príncipe. Pero el pájaro pardo posado en el árbol que crecía sobre la tumba de la madre de Cenicienta gritó:

—¡Hay sangre en el zapato, hay sangre en el zapato!

Y, al acercarse el heraldo, vio que la zapatilla estaba llena de sangre y la muchacha a punto de desvanecerse de dolor. De modo que también ella quedó mortificada, y se marchó enfurruñada a sollozar. Y el heraldo preguntó:

—¿No hay más jovencitas en la casa?

La madrastra dijo que no, pero el padre dijo:

—Sólo está Cenicienta, en la cocina, con las cenizas.

De modo que se mandó llamar a Cenicienta, y ella se presentó. Estiró su bonito piececito, sucio como estaba de ceniza y cubierto con un calcetín ordinario, y la zapatilla le calzó a la perfección, como un guante. Y, cuando el príncipe vio que la zapatilla le calzaba a la perfección, reconoció a su hermosa compañera de baile en la menuda esclava del hogar y declaró:

—Lo que se había perdido se ha hallado, y ésta es la novia a quien juré mi amor.

Y ambos partieron juntos a caballo, y pasaron junto al pájaro pardo que cantaba en el sauce llorón.

Pregunta. ¿Quién limpió la sangre coagulada del zapato, dos veces, antes de que Cenicienta metiera su virginal pie?

Bajo un árbol he visto a una virgen sentarse.
La rosa roja y blanca le cuartelaba el rostro.
Allí donde el golpe mi red de venas corte
que me posen en el cuello una cabeza eterna.

«No es tal el placer que en ello encuentro que me haga desearlo, ni concibo tal horror en la muerte que me haga tenerle gran miedo; y aun así digo que no. Mas, si por ventura el golpe llegara, carne y sangre se verían sacudidas y rehuirlo procurarían.»

Isabel I

El proceso, día 11

—Tuvo usted una conversación con la abuela, ¿no es así?

—No, ella gritó desde arriba: «¿Qué es todo ese ruido?». Yo le dije que era el perro ladrando, no que la grabadora se me había caído en el pie, como afirman que dije.

—Pero ¿esto fue durante los gritos?

—No.

—Es bastante extraño que hiciera la pregunta cuando el ruido había acabado.

—No es extraño. Probablemente se despertó y se levantó de la cama para ir hasta la puerta del dormitorio.

—¿Usted estaba decidida a no dejar que la anciana se entrometiera?

—Sí, le grité desde abajo para que no bajara. Si lo hubiera hecho se podría haber muerto de la impresión.

—¿Sus zapatos tenían manchas de sangre?

—Sí, seguro que se habían salpicado. Tal vez porque los había dejado en la sala. Yo había salido con mis zapatos de tacones.

—Hoy es el día once del juicio. ¿Había dicho antes que los zapatos estaban en la sala y que usted no los llevaba puestos esa noche?

—No.

—Déjeme ver los zapatos, por favor. ¿Hay rastros de sangre en el interior de estos zapatos, por lo que usted sabe?

—No.

—¿Tenía los zapatos puestos y se manchó los pies con la sangre que pudo haber salpicado en ese lugar?

—No.

—¿Lleva ahora los zapatos de tacón alto que llevaba esa noche?

—Sí.

—¿Puedo ver uno, por favor? *(Le tienden un zapato al fiscal general.)* ¿Éste es el zapato que usó para ir a los páramos?

—Sí. Fui en coche. Siempre uso tacones altos para salir. No íbamos a ir a caminar por los páramos. Sólo íbamos a aparcar.

La historia de Stone

Peter Stone, escultor, estudiante de la escuela Samuel Palmer. Un muchacho delgado, un tanto encorvado, con piel cenicienta picada de viruelas, labios caídos y una mata de pelo

descolorida siempre llena de polvo de piedra. Más tarde me dijeron que estaba trabajando en una especie de pequeño menhir de mármol, blanco con estrías rosa, que se expuso en la muestra de diplomas (o de fin de licenciaturas) y que pude ver allí. Era una forma cilíndrica erecta con el extremo suavemente redondeado, esculpida y trabajada hasta dejar la superficie agrietada, con hoyos y surcos, de tal modo que el mármol relucía aquí y allá y carecía de la suavidad que uno suele asociar con el mármol. No era muy grande, tal vez poco menos de un metro. Habiendo aprendido a buscar un espíritu de subversión y oposición en las nuevas obras de arte, concluí que ésta era un acto de desafío a las esculturas de metal soldado, plástico moldeado o fibra de vidrio: la escultura de Stone era la única obra esculpida de la exposición, ese año.

Me tocó vigilar su último examen final: final en todos los sentidos. Creo que estaba sentado en la tercera fila contando desde el fondo; habían equipado provisionalmente con pupitres uno de los enormes talleres. Entró con una gran sonrisa, tomó asiento y paseó la mirada por alrededor, sin escribir nada. Daba muestras de agitación y nerviosismo. Empezó a escribir, con una escritura grande e inexpresiva. Iba una y otra vez hasta el frente de la clase en busca de más hojas. Pidió permiso para abandonar por un momento el aula, volvió y escribió unas pocas palabras más con grandes caracteres, pidió otra hoja, solicitó de nuevo permiso para salir precipitadamente, mientras del pelo le caía polvo, regresó, escribió más palabras. Dado que todos eran estudiantes de arte, nadie prestó mucha atención a esta conducta. Por último llegó a un punto en que escribía una sola palabra, enorme e infantil, por hoja, corría hasta el frente en busca de más papel y volvía a su sitio para escribir otra palabra. Frente a él había ya una pila de hojas. Finalmente se precipitó fuera del aula y no regresó. «Está colocado»,[77] dijo uno de los estudiantes. Todos reímos y proseguimos con el trabajo. Al acabar el examen recogí sus hojas. Había escrito una única frase, una y otra vez, con letra enorme y redonda: NO SE PUEDE SACAR AGUA DE LAS PIEDRAS.

Más tarde supimos que había bajado corriendo por la escalera mecánica de salida de la estación Holborn, se había precipitado al andén de la línea central y, abriendo los brazos, se había lanzado al paso del tren que se acercaba. Dicen que murió al instante, como siempre ocurre. Tal vez pensó que podía volar. Tal vez estaba desesperado por los exámenes. Nadie lo sabe. Debe de haber habido muchísima sangre. El conductor del metro tuvo un colapso nervioso y no ha podido

volver a trabajar. Esta historia está casi demasiado bien presentada, como si fuera un producto del lenguaje, en lugar de ser éste un producto de la historia, sangre y piedras, pero es una historia real, una historia de nuestra época, que sólo resulta extraña por la exagerada y rutilante precisión del lenguaje.

¿Por qué una lengua impregnada con la miel de todos los vientos?
¿Por qué un oído, violento torbellino que atrae toda creación?
¿Por qué una ventana de la nariz ensanchada inhalando terror, temblorosa y espantada?
¿Por qué una suave curva en el muchacho consumido por las llamas?
¿Por qué una pequeña cortina de carne sobre el lecho de nuestro deseo?

La virgen se levantó de su asiento y, con un chillido,
salió huyendo y no se detuvo hasta llegar a los valles de Har. [78]

Pero Ella-Laraña no era como los dragones, y no tenía más puntos vulnerables que los ojos. Aquel viejo pellejo, que la corrupción había cubierto de protuberancias y agujeros, estaba reforzado interiormente por capas y más capas de excrecencias malignas. La hoja abrió en él un tajo horrible, pero no había fuerza humana capaz de atravesar aquellos pliegues monstruosos, ni aun con un acero forjado por los elfos o los enanos, o empuñado por Beren o Túrin. Se apartó al recibir el golpe, y luego alzó el gran saco del vientre muy por encima de la cabeza de Sam. De la herida brotó veneno, burbujeante y espumoso. Abriendo entonces las patas, dejó caer otra vez la enorme mole sobre él. Demasiado pronto. Pues Sam aún estaba en pie y, soltando su espada, asió con ambas manos la hoja élfica y la apuntó hacia lo alto, para detener el descenso de aquel techo horrible; y así Ella-Laraña se precipitó contra la punta implacable con todo el impulso de su propia y cruel voluntad, con una fuerza superior a la del puño de cualquier guerrero. Más y más hondo se clavó la hoja, mientras Sam era aplastado poco a poco contra el suelo.

Jamás en toda su larga vida de maldad, Ella-Laraña había conocido tal dolor ni soñado con conocerlo. Ni el más valiente de los soldados de la antigua Gondor, ni el más salvaje de los orcos atrapados, había resistido a ella de ese modo ni traspasado nunca su amada carne con el acero. [79]

Observer, 8 de mayo de 1966 (Maurice Richardson)

«Si esos dos estaban cuerdos, hace mucho que tendrían que haberse vuelto locos.» Este comentario sobre la psicología de Ian Brady y Myra Hindley, hecho por un conserje del lugar, me impresionó vivamente. Una conducta tan atroz sólo puede describirse recurriendo a la lógica irlandesa o hegeliana, la lógica de las contradicciones. ¿Cómo se puede empezar a explicarla?

Está muy bien decir que todos fuimos una vez infantes perversos polimorfos, y que el inconsciente de todo el mundo está repleto de impulsos sadomasoquistas. Es verdad, por supuesto. Pero no hay nada impulsivo en sus espantosos actos premeditados ni en las elaboradas trampas que deben de haberlos precedido. Me cuesta menos entender a Jack el Destripador que a estos dos. Es curioso que siempre se los llama Brady y Myra, por el apellido a él y por el nombre a ella.

El otro rasgo peculiar aquí es el elemento dual. La locura conjunta, en que dos personas enloquecen juntas, no es algo desconocido. Un sujeto histérico que se enamora de un sujeto psicótico comparte los delirios psicóticos mientras permanezcan juntos. Si se los separa, el histérico se recupera, mientras que el psicótico sigue demente. Y, según Freud, las mujeres histéricas pueden compartir las perversiones de sus amantes…

En el banquillo de los acusados: Brady es flaco, huesudo, más bien desgarbado. Cara delgada, nariz recta y prominente bajo una frente muy chata. Lleva el cabello castaño bien cortado y peinado, aunque parece un tanto polvoriento. La ropa —traje gris, camisa azul claro, corbata azul marino con un lazo bastante artístico— no tiene edad, a diferencia de la de David Smith, que siempre va a la última moda. Una de las primeras cosas que llaman la atención de él es su mal color: pálido y terroso. Parece realmente muy enfermo.

Myra, en cambio, tiene un aspecto radiante. Su pelo natural es castaño, pero se lo ha estado cambiando de color todas las semanas. Primero fue lila plateado, luego rubio platino. Es una chica grande con una cara fascinante: nariz recta y fina, labios también finos y curvados, mandíbula bastante fuerte, ojos azules. Los victorianos la habrían admirado.

Lleva un traje sastre moteado negro y blanco y una camisa azul claro con el cuello abierto que hace juego con la de Brady. Supongo que lo imita en todo, tanto que conserva siempre el pañuelo doblado con cuidado. A primera vista parece vestida

con la elegancia de una duquesa, pero si se observa más de cerca se advierte enseguida que es una elegancia de supermercado, de ropa confeccionada en serie: hay un ambiente de chicle y algodón de azúcar.

Ambos toman profusas notas y se inclinan sobre el banquillo de los acusados para llamar la atención de su abogado, el alegre señor Fitzpatrick, pinchándolo con el lápiz. De vez en cuando se ofrecen uno al otro una caja de pastillas de menta. En una ocasión, durante el testimonio de David Smith, Myra le lanzó a Brady una fugaz sonrisa luminosa. Cuando él va a la tribuna de los testigos, ella no le quita los ojos de encima. Cuando es el turno de ella, él dibuja caras en su bloc.

Tomé té —sí— con algunos de los innumerables inspectores de policía que intervienen en este caso. Hablamos de la juventud moderna, la violencia, la censura, la permisividad y todo el resto. Uno de ellos, que es un poco sociólogo y gran conocedor del Manchester de la marcha, opinaba que hay una peligrosa corriente de perversión en el aire. Los anormales son el pan de cada día. Había visto un cartel en una tienda: NUEVA LÍNEA DE IMPERMEABLES ANORMALES. ¿Por qué no los llaman impermeables para pervertidos sexuales y acaban de una vez?, dijo. Lo dijo dos veces. Podrá ser una reacción excesivamente puritana, pero es bastante común. La veremos más a menudo tras este proceso…

No he soñado nunca con el caso, pero a veces, a media tarde, me he dejado llevar por la fantasía en la sala del juzgado. Mis fantasías tomaban la forma de una venganza llevada a cabo contra los acusados, lo cual demuestra cuán cuidadoso se ha de ser. En una ocasión me dije: si me vistiera como Batman y me lanzara sobre el banquillo de los acusados, cosa que podría hacer fácilmente desde mi asiento en la tribuna, ¿cuánto pagarían en *News for the World* por la historia de mi vida?

A las dos de la mañana sigo despierto en la cama porque algún hijo del demonio aficionado a las carreras —ahora hay *night clubs* incluso en Chester— ha trabado la bocina del coche. Intento encontrar un texto apropiado en el *San Genet* de Sartre que un amigo gentil me ha prestado: piensa que no es inconcebible que Brady se convierta en lo contrario. Me temo que le queda un largo camino por recorrer, y carece del talento de Genet. ¿Qué se puede decir de esto?

«Así pues, el que hace el mal es el otro. Fugaz, hábil,

marginal, el mal sólo puede percibirse de reojo y en los demás […]. El enemigo es nuestro hermano gemelo, nuestra imagen en el espejo […]. La sociedad, en su sabiduría, ha creado para los tiempos de paz lo que, si se me permite, denominaría malvados profesionales. Estos "hombres de mal" son tan necesarios a los hombres de bien como las prostitutas a las mujeres honestas: son abscesos provocados para impedir la propagación de la infección. Con un solo sádico, ¡cuántas conciencias apaciguadas, clarificadas, tranquilizadas! De manera que se los selecciona con cuidado. En efecto, tienen que ser malvados de nacimiento y sin posibilidad de cambio.»

Vaya. Creo que sé lo que diría sobre esto el juez Fenton Atkinson. Y creo que yo estaría de acuerdo con él. Más bien tenemos un exceso de mal por aquí.

Llegan otra vez las vacaciones de verano. Leo irá a pasarlas a Bran House; es como si hubiera unas pautas regulares de vida, y Frederica casi espera que Leo piense que así es, pero no hay tal cosa, todo es provisional y lleno de violencia y amenazas de violencia. Las cartas de los abogados van y vienen. Frederica las recorta y las pega en las *Láminas*. Medita en sus propios planes para el verano. Tal vez podría volver a Yorkshire.

Mientras reflexiona en esto, telefonea John Ottokar. Está en el trabajo; ella nunca ha visto dónde trabaja ni dónde vive, que —según cree— es en alguna parte del barrio de Earls Court. Imagina su lugar de trabajo como un gran espacio abarrotado de enormes máquinas limpias y zumbantes, con una sucesión de brillantes pantallas gris-azuladas repletas de gráficos y de columnas del extraño lenguaje binario, que se imprimen en inmaculadas hojas de papel plegadas en acordeón. Lo imagina rodeado por otra gente correcta, en traje, algunos —aunque no está segura en este punto— con blancas batas de cirujano. Imagina unas frías persianas venecianas de metal y relucientes muebles de acero. Es probable que no se parezca en nada, pero así es como se lo figura.

—¿Puedes venir a cenar conmigo? —dice él.

—Creo que sí. Conseguiré una canguro, porque Agatha trabaja hasta tarde. Puedo pedírselo a una estudiante.

—Entonces nos vemos en Chez Victor. A las ocho.

A Frederica le gusta Chez Victor. Es un restaurante pequeño, oscuro, sencillo y refinado, y auténticamente francés; la comida

francesa es francesa de verdad y, en ese ambiente de pintura verde oscuro y cristales grabados, le recuerda el calor de Provenza, el matrimonio Grimaud, el ajo y el vino. Lleva un vestido suelto de lino negro, bastante por encima de las rodillas, y un chal de seda negro, bordado con rosas arrepolladas color crema y lirios dorados, con largos flecos brillantes. Ha aprendido a delinearse los ojos con un trazo negro que le confiere una mirada de sorpresa, y a alargarse las pestañas; es imposible convertir su vivacidad angulosa en un aspecto de muñeca, pero esto es lo más cerca que estará nunca de conseguirlo. Se ha pintado la ancha boca de marrón-crema, un color claro que no acaba de favorecerla. John Ottokar lleva traje. A Frederica le encanta verlo con traje. Teme tener que pasar la vida entre gente desaliñada, mal afeitada, vestida con holgada ropa de lana, deliberadamente indefinida. Le gusta la nitidez. John Ottokar, con su traje y sus largos cabellos rubios bien cortados, tiene nitidez. Está muy guapo en Chez Victor: un hombre serio que come una comida seria: paté, *soupe de poissons,* raya con mantequilla dorada, *entrecôte sauce béarnaise, pommes dauphinoises,* una ensalada excelente, una *tarte au citron* perfecta. Hablan del inminente verano.

—Estoy pensando en volver a Freyasgarth —dice Frederica.

—Es bonito aquello.

—Lo pasamos bien en Goathland.

—Más que bien.

Hay cierta cohibición en él.

—¿No te gustaría venir unos días? ¿Tienes vacaciones?

Ella nunca lo invita: siempre espera que él dé el primer paso. Esta vez se ha expuesto.

—Claro que me gustaría ir. Por supuesto.

—¿Pero?

—Tengo diez días.

—¿Pero?

—Sabes cuál es el pero, Frederica. Las Fieras del Espíritu tienen un mes de retiro en Four Pence. Irá gente de la Sociedad por el Descubrimiento Espiritual, de Timothy Leary. Y algunos budistas. Y Elvet Gander. Y Paul, por supuesto. Quiere que yo vaya. Gander ha vuelto a escribirme.

Mantiene la vista clavada en el mantel blanco almidonado, sin mirar a Frederica.

—Paul me preguntó si tú vas a ir.

—¡Dios mío, no! —contesta Frederica como un rayo, con instintiva repugnancia.

Mira el rostro melancólico, gacho, iluminado un tanto por el brillo del mantel blanco en la sala verde oscuro.

—Lo siento, John. No quiero ser grosera. Pero no soy religiosa y

odio estos asuntos grupales, los odio, odio que me presionen para dejarme ir, no lo soporto, no iré.

—Le dije que no irías. Le dije por qué. Le dije lo que acabas de decir.

—¿Y?

—Me contestó que es precisamente por eso por lo que debes ir, porque no sabes lo que no sabes.

—Probablemente tiene razón. Pero seguiré sin saber, si no te importa. Pondré un montón de libros en la maleta y me iré al norte, leeré y escribiré, y formaré parte de mi familia, un grupo al que pertenezco lo quiera o no.

—Voy a perderte.

—¿Quién puede saberlo? Tenemos que decidir qué es lo importante. Pues, si te interesa saberlo, soy incapaz de imaginarte en una especie de festival extático y colectivo de gemidos, canturreos y confesiones, al menos al John que yo conozco. Pero todo el mundo tiene facetas inesperadas. Hay cosas mías que jamás te imaginarías.

—No es así. No son gemidos y canturreos.

—Ya lo sé. Es injusto de mi parte. Creo que no tendríamos que seguir hablando de esto.

—El silencio cuáquero… —dice John Ottokar, y no termina la frase.

—¿Qué pasa con el silencio cuáquero? —pregunta Frederica.

—Cuando era chico, el silencio hacía que la gente me resultara soportable. Más que eso. Uno se sentaba en el grupo… era toda gente corriente… y al cabo de un tiempo, de un tiempo de silencio… todo el mundo estaba callado, uno perdía… no su yo exactamente, sino toda la agitación, la confusión de su vida, permanecíamos tranquilos juntos. No era que todos formáramos uno, ni nada por el estilo… Soporto eso tan poco como tú. Simplemente la gente era verdadera, más verdadera que antes… A decir verdad, no quiero que sean Fieras… Sólo me gusta el silencio, en realidad. Mira, Frederica, esto es algo que no puede explicarse con palabras. Digo «verdadero», y tú no sabes de qué estoy hablando, la palabra no expresa realmente lo que quiero decir.

—Quizá lo sé.

—Sea como sea, no puedo prescindir de esto. No después de haberlo conocido. No creo que haya mucho de esto en Four Pence este verano, si es que hay algo. Pero está también lo otro: tengo que ocuparme de Paul. Así son las cosas.

—Lo entiendo.

En ese momento lo ama, usaría el término «amar» para referirse a lo que siente al ver su esfuerzo por ser veraz.

—Voy a perderte.

—No lo sé —dice ella, intentando ser tan sincera como él—. No debería haber parecido tan grosera, pero es verdad, no puedo soportar todo eso de las fieras, el éxtasis provocado por drogas y los encuentros de abrazos. Me produce…

—Repulsión.

—Sí.

—A mí también. De verdad. No debería ir. En lo que a mí respecta. Pero Paul…

—Querías separarte de él.

—Sí. Pero de verdad. A veces pienso que Gander podría ayudarnos a lograrlo.

—¿Eso crees?

—No estoy muy convencido. No sé qué pensar. El problema es que Paul sí lo cree. En cierto sentido, yo soy el fuerte, pero él es el que tiene convicciones y sentimientos, él se zambulle…

—No puedo con los dos, es superior a mis fuerzas.

—Muy bien. Voy a perderte.

John Ottokar clava la vista en el mantel. Frederica muerde la tarta de limón. Saborea con la lengua lo dulce y lo agrio. No necesita ninguna droga: la tarta es dulce, es ácida, es inolvidable.

—Depende de ti —dice.

Él alza la cabeza.

—Voy a ir contigo. No quiero perderte. Es importante para mí. Crearemos nuestra propia tranquilidad, allá en los páramos.

Mueve la mano para tocar la de ella, apoyada en el mantel. Frederica experimenta un momento de miedo: ¿le ha prometido ella más de lo que puede dar, ha aceptado el reto de esa retorcida y compleja relación fraterna?

—Sin promesas —dice él, oyendo este pensamiento en el silencio —. Sólo unas vacaciones de verano. Unas buenas vacaciones.

Ella le aferra la mano. Él tiene la piel seca, cálida, agradable. Pagan la cuenta y van a coger el metro para volver a Kennington.

Cuando llegan a Hamelin Square, hay más gente de lo acostumbrado en las aceras. Los Agyepong han salido, al igual que los Utter, y el hombrecito del Austin pequeño está de pie detrás del coche. La puerta del número 42 está abierta, no la del subsuelo sino la principal, y en el vano se encuentran Leo, Saskia y su abuela postiza, mirando ansiosamente a la calle. Cuando John Ottokar y Frederica salen del mango de la cuchara de la calle, por así decir, y entran en el equivalente de la parte cóncava, una figura dorada sube los escalones que conducen al subsuelo, de tres en tres, y cruza hasta la zona central de lodo con un triple salto de tijera de bailarín

de ballet. Tiene rubios cabellos sueltos y una larga túnica brillante y reluciente, una especie de toga con mangas de un plástico transparente con visos multicolores, como los de una mancha de aceite derramado en la calle. El plástico cruje y susurra. La figura lleva los brazos cargados con algo que deposita con cuidado en el viejo asiento, precariamente apoyado contra el somier roto y tirado en el barro, donde aún pueden verse los restos carbonizados de la hoguera de Guy Fawkes. Se inclina sobre el asiento, y Hamelin Square se llena de pronto de música, no de música pop, sino de la música del fuego de Brunhilda, del final de *La valquiria*. No se sabe bien por qué nadie se adelanta, pero nadie lo hace. Él saca una botella de Chianti con base de paja y vierte el contenido en el asiento, como una libación, y luego, describiendo un gran círculo alrededor de la zona de lodo, sobre varias pilas de libros que ahora se ve que rodean toda el área. Canta o tararea, no Wagner, sino una suerte de endecha lastimera y extática. Baila, extendiendo los brazos bajo la luz de los faroles. Ahora resulta evidente que bajo la túnica de plástico está desnudo, con excepción de unos remolinos color oro y burdeos pintados en el cuerpo, que se enroscan por brazos y piernas, hacen diana en los pezones, cruzan el vientre como ramas arqueadas, por debajo de la polla erecta en medio del vello dorado. Mientras lo observan, saca un encendedor y pega fuego a las torres de libros, siete en total, todas bastante altas. También tiene la cara pintada, una máscara de gato que gruñe bajo el pelo dorado y suelto. Salta de libros encendidos a libros encendidos, haciendo reverencias, piruetas y muecas. Canta, baila: *Ite Bacchae. Io Zagreus.* Es absurdo y aterrador. Se alzan llamas de los libros, que arden lúgubremente desprendiendo humo y un olor desagradable. Vierte más queroseno de la botella de Chianti. Frederica, paralizada en un primer momento como los demás por el ruido, las vacilantes llamas y la extrañeza, se ve de pronto acometida por un miedo horrible. Soltándose de la mano de John, corre hasta la torre de libros más cercana y le da un puntapié para derribarla. Los libros se han fundido hasta cierto punto entre sí y caen juntos, una torre que se desploma y arroja una lluvia de chispas. Frederica lee el título en los lomos. Son sus libros, y no sólo sus libros, sino parte de ella misma, los libros que ha estado enseñando a su civilizada clase de adultos: *El castillo, El proceso, El idiota, Madame Bovary, Ana Karenina, Mansfield Park, La caída, La edad de la razón, El señor de las moscas, Caída libre, Mujeres enamoradas, Howards End.*

La furia se apodera de Frederica, una furia irracional y salvaje, una furia completamente razonable y justificada, pues todas sus

notas, todo su trabajo, están escritos en las páginas de guarda de esos libros en llamas. Trata de separar los libros con el pie para apagar el fuego, corre hasta la pila siguiente —*El paraíso perdido, Eurípides, Doctor Faustus*—, y la figura se lanza sobre ella desde detrás del somier, berreando, como se dice Frederica para sus adentros, hallando la palabra justa incluso en medio del incendio.

—¡Te voy a matar! —le aúlla a Paul-Zag—. ¡Cuando te ponga las manos encima, te voy a matar!

—Nadie puede matarme —salmodia él—. Nací de las llamas, no ardo, no me consumo.

—¡Tonterías! —exclama Frederica—. ¡Me las pagarás!

Trata de agarrarlo, pero la piel de él está caliente y resbaladiza bajo sus manos, ahora manchadas con grasa dorada y granate. Aferra con fuerza el plástico flotante, ahora muy caliente y blando, y tiene la impresión de que se derretirá. Él salta hacia atrás, hasta el centro del claro lodoso, y prende fuego al viejo asiento, donde está la botella de Chianti. Ésta explota y lanza unas terribles llamaradas hacia el cielo oscuro, las cuales chamuscan los cabellos rubios y derriten un lado de la túnica, que, como buen plástico, se arruga y se encoge con el calor, y desprende su propio hedor y su propio humo espeso. Frederica se debate entre su furia asesina y el deseo de recuperar sus libros, de protegerlos, de apagar el fuego. Va hasta la torre siguiente, pero se le adelanta Paul-Zag, que avanza bailando, se agacha y, ante la horrorizada mirada de Frederica, aferra protectoramente toda la estructura contra su pecho. Ahora hay un terrible olor a carne quemada, así como a plástico quemado y libros quemados. Paul se desploma hacia atrás en el barro. Frederica patea sus libros, que se consumen lúgubremente, para apartarlos del pecho y el vientre carbonizados. John Ottokar —demasiado tarde, llorando— llega junto a Frederica. Paul yace de espaldas y mira el halo de luz de los faroles, el cielo negro atemperado por el naranja y plateado de las lámparas de sodio, las distantes y diminutas estrellas. Aún no siente dolor; éste llegará luego. Marie Agyepong aparece con un bote de pomada de zinc y aceite de ricino. Paul mira a Frederica con unos ojos astutos e inhumanos de pestañas pintadas, mientras unas lágrimas negras y rojas le humedecen las mejillas doradas.

—El cielo está lleno de grandes arañas tejedoras —anuncia—, plagado de octópodos de todos los colores, invadido por reptantes gusanos y lombrices que devoran la carne y escupen sangre. Todos deben esconderse, pero no hay dónde esconderse.

Brunhilda grita su desafío y su sumisión. Frederica cree ver a su enemigo evaluando astutamente el efecto de sus palabras en el grupo de espectadores, que ahora se acercan al claro lodoso.

—Está colocado —dice Marie Agyepong—. Eso lo explica todo. Tiene un mal viaje.

—Estoy colocado —dice Paul—. Estoy colocado en un lugar elevado. Saltaré y mis ángeles me sujetarán, ya lo veréis. Tengo un mal viaje y las arañas me persiguen. Caeré y grande será la caída, y cuando caiga todo caerá, todo lo que lo sostiene lo arrastrará hacia abajo, ya veréis, lo queráis o no tendréis que verlo.

»Me duele —dice de pronto, y empieza a gemir enloquecido.

—He llamado a una ambulancia —dice Marie Agyepong—. Está terriblemente quemado, tendrán que llevarlo al centro de quemados de Roehampton.

En efecto, se oyen las sirenas a la vuelta de la esquina, y luego en la calle.

John Ottokar dice que irá con su hermano, en la ambulancia.

Tras haber tranquilizado a Leo, Frederica pasa la noche separando los libros quemados de los que han quedado casi intactos, el negro papel carbonizado del chamuscado marrón y amarillo, las cenizas de las palabras escritas. Llora en silencio, después de que los amables vecinos se han marchado. John Ottokar no llama desde el hospital. Tampoco llama al día siguiente.

18.

Tras la demostración de Paul-Zag, no hay más noticias de los Ottokar. Frederica está pendiente del teléfono durante uno o dos días, y luego la acomete algo que se asemeja a sus furias de antaño. Va a visitar a Desmond Bull a su estudio. Admira las máscaras y los ojos fijos de los *collages;* bebe varios vasos de Sangre de Toro y, mareada por el vino, la trementina y la cólera, cae en brazos de Bull sobre el colchón tendido en el suelo. Bull es un amante práctico y eficiente, como un martillo pilón, piensa Frederica, que es lo que ella necesita. Un buen polvo, desenfreno. Lo muerde en el hombro, le araña las costillas y las nalgas, lo urge a seguir, como una salvaje. Está bajo la protección de la píldora; en teoría, se encuentran como iguales. Nada de delicadeza, ni de contención, ni de exploración, ni de descubrimiento. Pero sí una razonable cantidad de placer, temblores y contusiones nada desagradables, uno o dos saludables instantes de olvido. Seguidos, a su debido tiempo, por una cena de *pasta asciutta —rigatoni* que chorrean salsa de tomate caliente y queso cremoso fundido— y por una apasionada discusión sobre las pinturas listadas de Patrick Heron. Esto es igualdad, probablemente, piensa Frederica, relegando a los gemelos a las cavernas de su mente. Se pregunta si está actuando como un hombre. Siente las marcas de sus propios dientes en los labios; siente la hinchazón allí donde el pómulo de él le aplastó el suyo. Son las peculiaridades del deseo satisfecho, piensa, pero no lo dice. Desmond Bull le pregunta por Jude Mason y su libro.

—Está paralizado —contesta Frederica—. Es la feria de tribunales.

Viaja al norte, sola. Está inquieta; no sabe qué hacer, con el verano, con su vida. Echa de menos a Leo y, no obstante, se siente libre sin él, cosa que la hace sentirse culpable; no quiere pensar en los Ottokar, y no tiene nada que hacer con su libertad. Es un verano caluroso; sentada en el jardín del fondo de la casa de Freyasgarth, que mira a los páramos, lee novelas que debe reseñar (pocas, pues la provisión disminuye en verano) y los textos que enseñará en el curso siguiente: *Muerte en Venecia* y *Daniel Deronda*.[80] Tarda uno o dos días en darse cuenta de cuánto más viejo parece su padre; se ha vuelto un poco sordo, anda con pasos lentos, incluso vacilantes, y también sus opiniones son más vacilantes. Daniel llega dos días después que Frederica, para ver a Will y Mary, para quedarse por unos días. Él también encuentra más viejo a Bill.

Se está desarrollando un drama que ninguno de los dos acaba de

entender, ya que se les oculta en gran medida cuando sus actores se hallan presentes en Freyasgarth, y transcurre en su mayor parte en Long Royston o en Calverley. Tiene que ver con Marcus y sus dos amigas, Ruth y Jacqueline. Frederica, recostada en una tumbona colocada en el césped, los observa pasar, de a tres, de a dos, de a cuatro —a veces se añade Luk Lysgaard-Peacock—, discutiendo con vehemencia o con aire lúgubre, con los ojos clavados en el suelo o gesticulando, súbitamente silenciosos ante la mirada de Frederica. Una vez se topa con Marcus y Jacqueline, que hablan junto a la verja. Jacqueline, castaña, decidida, severa, está regañando a Marcus.

—Tienes que ir. Eres el único que puede hacer algo para detener este horror. Sabes que es un horror, y sabes que puedes hacer algo. ¿Por qué eres tan flojo?

—No es cosa mía. Y no conseguiría cambiar nada. Sólo lo empeoraría.

—Pero es horrible, Marcus.

—Posiblemente.

Ven a Frederica y guardan silencio. Ella medita por un momento, y luego vuelve a la intrincada visión de Thomas Mann de la animación y la decadencia de Venecia.

El domingo, Marcus y Jacqueline van a almorzar a Freyasgarth. Frederica no tiene claro si se presentan o no como pareja; incluso llega a preguntárselo a Daniel, quien dice que no tiene ni idea, pero que cree que más bien alternan entre el sí y el no, «para gran insatisfacción de todo el mundo». Winifred prepara un buen almuerzo: carne asada, ensalada, suflé de frambuesa. Al acabar, toman el café en el jardín. Alguien se acerca al grupo desde la casa; el timbre no ha sonado. Es Ruth, la enfermera, con su trenza rubia colgando a la espalda y un vestido de algodón a cuadros azules con cuello blanco almidonado. Parece muy joven. Le dice a Winifred:

—Perdóneme por entrar sin llamar y por llegar en mal momento. He venido a despedirme. Me voy de Calverley. He renunciado al trabajo y me marcho.

—¡Cuánto lo siento! —dice Winifred—. Espero que seas feliz. ¿Adónde vas?

—Dijiste que no lo habías decidido —interviene Marcus—. Dijiste que lo estabas pensando.

—Bueno, lo he pensado. Y he rezado. Y todo se ha vuelto claro. Muy claro. Y, una vez que quedó claro, no había un momento que perder. Así que notifiqué mi renuncia, hice las maletas y aquí estoy, para despedirme.

Sigue dirigiéndose a Winifred, con una sonrisa radiante. No mira

ni a Marcus ni a Jacqueline.

—¿Adónde vas, Ruth? —pregunta Daniel.

—Voy a hacer votos. ¡Oh, nada parecido a los antiguos conventos, ningún encierro semejante! Pero los Hijos del Júbilo están formando una pequeña comunidad, los Compañeros Jubilosos, y yo voy a ser uno de los primeros miembros. Tengo las condiciones apropiadas, poseo habilidades que puedo poner al servicio de la comunidad.

Esboza su sonrisita serena y pura. Daniel le ofrece su silla, que ella acepta, siempre sin mirar a Jacqueline ni a Marcus.

—Es una oportunidad maravillosa —dice, con su vocecita clara y serena.

Junta las manos en el regazo y los mira con los ojos bajos.

—¿Esto tiene que ver con Gideon Farrar? —inquiere Daniel.

—Por supuesto. La comunidad comenzará en la casa parroquial de Gideon, cerca de Bolton. Está situada en un lugar ideal, rodeada de la paz de la campiña, y la parroquia es una parroquia rural, pero podremos recibir… huéspedes, gente necesitada… de las ciudades industriales. Podremos ir a buscarlos…

—Hacías mucho bien donde estabas —la interrumpe Marcus—, en la sala infantil.

—Sí, pero era un sitio de muerte y desesperación. Un lugar terrible del que no podía salir. Con la ayuda de los Hijos podré ser mucho más útil… Nos ayudaremos los unos a los otros, y auxiliaremos a los enfermos y los desdichados. Podemos presentarnos a la gente, podemos curarlos. Gideon puede curarlos. Lo he visto hacerlo. Trabajaremos juntos.

—¿Harás votos? —pregunta Daniel.

—Bueno, no son votos como los de antes. Nuevos votos. No puedo decírselos, pero son simples. Fidelidad a la comunidad, vigilancia continua, confianza total.

Jacqueline dice bruscamente:

—No puedes hacerlo, Ruthie. Es peligroso. No puedes.

—No es peligroso. Es redentor. Sabía que no lo entenderías.

—Gideon Farrar podrá ser carismático, pero tú sabes bien que es peligroso, Ruthie, lo sabes y yo sé que lo sabes.

Ruth se pone de pie y se alisa con cuidado el vestido de algodón.

—Sabía que reaccionarías así. No dejaré que me alteres. Sé que no lo entiendes. Me temo que no quieres entenderlo. Por eso he venido ahora a despedirme… en presencia de todos…, para que no puedas hacer las cosas más difíciles. Tú no lo entiendes y yo sé que no lo entiendes.

—Yo tampoco lo entiendo —dice Marcus.

—Ya lo sé. Pensé que lo harías. Podrías haberlo hecho

fácilmente. Pero no es así. Creo que es mejor que me marche ya. No tiene sentido dejar que me alteren.

Le da la mano a Bill, que tiene un aire lúgubre, y a Winifred, que esboza una leve sonrisa. Intenta besar a Jacqueline, que se aparta, besa a Daniel, quien le dice «Cuídate, Ruthie», y trata de besar a Marcus, quien de pronto la aferra por la muñeca.

—No te vayas, Ruthie.

No está claro si lo que quiere significar con esto es «No te marches todavía» o «No vayas con los Hijos del Júbilo».

Ruth retira la mano con brusquedad y se aleja rápidamente hacia la casa. Tiene la cabeza gacha. Es posible que esté llorando. Marcus va tras ella, que echa a correr. Ambos desaparecen en el interior de la vivienda. Jacqueline se pone de pie para seguirlos, pero lo piensa mejor. Luk Lysgaard-Peacock aparece en la verja trasera, proveniente de los páramos, vestido para hacer una caminata. Jacqueline no le presta atención.

—Tú conoces a Gideon Farrar —le dice a Daniel—. Sabes lo que hace. Detenla.

—No puedo. ¿Qué es lo que sabes de los Hijos del Júbilo?

—Nada. Todo el asunto es terriblemente desagradable. Pero conozco bien a Gideon y, allí donde está Gideon, amor significa sexo. Usa su… su presencia, su condición especial… todas esas jovencitas… las exalta… He estado ahí, lo sé.

—¿Les hace daño?

Jacqueline reflexiona.

—Creo que sí. Creo que genera una especie de horrible fantasía de sacrificio y comunión, y en realidad no es más que lujuria…

—Ésas no son más que palabras.

—¿Estás tratando de justificarlo?

—No. Lo conozco bien, como dices. Creo que tus palabras son acertadas.

—Entonces detén a Ruth.

—Es muy difícil. Es una mujer adulta. Ha tomado una decisión.

Marcus reaparece. Pasa frente a su familia, pasa frente a Luk y sale en dirección a los páramos. Se aleja con paso rápido. Jacqueline se pone de pie y corre detrás de él. Lo alcanza a cierta distancia; ven cómo se abrazan. Marcus apoya la cabeza en el hombro de Jacqueline, y echan a andar juntos, con los brazos entrelazados.

Luk Lysgaard-Peacock entra en el jardín, y le ofrecen un café, que acepta.

Frederica y Luk Lysgaard-Peacock se quedan solos en el jardín. Bill ha ido a hacer una siesta; Marcus y Jacqueline han

desaparecido; Daniel ha salido para llevar a Will a casa de un amigo, y Mary ha querido sumarse a la partida. Winifred recoge los platos. Luk Lysgaard-Peacock no hace preguntas sobre el drama, pero Frederica se lo explica en pocas palabras.

—Ruth ha venido y ha anunciado que se marcha para vivir con una comunidad religiosa y hacer votos. Están todos trastornados. Jacqueline ha ido a animar a Marcus, o viceversa.

—En ese caso, me reservaré mis noticias.

—¿Qué noticias?

—Me han ofrecido la dirección de un instituto de investigación en Copenhague. Es un gran honor.

—¿Así que te marchas?

—Lo estoy pensando. Hay razones en pro y en contra.

Contempla los páramos que se extienden más allá, vacíos ahora. Frederica ha visto cómo mira a Jacqueline. Querría decirle que de nada sirve esperar. Pero sería una impertinencia. De modo que dice:

—¿Hay allí *Helix hortensis*… o debería decir *Helices hortensis*?

—Supongo que sí. No la población particular que estoy estudiando. Y tampoco mis dos poblaciones de babosas de los páramos, con su extrañísima diferencia.

Frederica siente cierto interés, tanto por Luk Lysgaard-Peacock como por sus caracoles. Le interesa porque sospecha que es otro ser en láminas, capaz de prestar entera atención a esas minúsculas criaturas perladas, reptantes y en forma de espiral, capaz de elaborar pensamientos sobre los genes y el ADN de los que ella no tiene la menor idea, y a la vez de manifestar una ardiente fidelidad sexual que no lo incapacita para otras actividades. Ella está tratando de convertir los apuntes de sus *Láminas* en una obra coherente dentro de su incoherencia. Ha tenido la idea de que ella es muchas mujeres en una —madre, esposa, amante, espectadora—, y que podría crear algo así como unas voces entrelazadas, con diferentes ritmos y vocabularios. Pero no lo logra. La historia de Stone es una cosa. Los recortes jurídicos son objetos nuevos y peculiares. Pero en el momento en que trata de escribir algo teñido con sus propios sentimientos, queda asqueada, como si hubiera tocado fango, una metáfora inspirada sin duda por su transitorio contacto con los *Helix hortensis*. Si escribe lo que realmente siente —los abrazos asfixiantes de Leo, el recuerdo de los golpes de Nigel, el vientre de John Ottokar manchado de sangre—, la falsedad la llena de repugnancia; es falso porque es trivial, un lugar común. Mira otra vez a Luk Lysgaard-Peacock. Es un observador, un recolector, un pensador, un caminante. Está «enamorado» de una chica castaña que está «enamorada» de su hermano Marcus —cosa inexplicable, para la mente de Frederica—, y este amor lo hace

también más trivial, más corriente. No se atreve a compartir estos pensamientos con él, que tiene mucha dignidad y reserva. Pero sí que comenta que la vida sexual de los caracoles es sin duda menos complicada y atormentadora que la de los seres humanos. Dice que cree que los caracoles son hermafroditas y pueden arreglárselas solos. Luk Lysgaard-Peacock contesta que aún hay opiniones encontradas sobre si, de hecho, mantienen siempre las distancias. La creencia general es que necesitan otro caracol para reproducirse; hay —según lo expresa— una cortés disputa sobre quién pondrá qué y dónde. Los caracoles están equipados con un curioso órgano —explica—, conocido como *gypsobelum* o flecha de amor, con el que, al parecer, se excitan mutuamente. Lo cierto es que la diferencia entre estos órganos es una de las maneras más claras para distinguir los *Helix hortensis* de los *Helix nemoralis*. Habla del trabajo que ha hecho con dos poblaciones de grandes babosas, *Arion ater,* una en los páramos y otra en el valle. Estas criaturas son interesantes —dice— porque la población de los páramos, aunque idéntica en apariencia a la del valle, se autofertiliza y todos son genéticamente idénticos, mientras que la del valle se multiplica sexualmente y son genéticamente diversos. Lo extraño —añade— es que las babosas célibes y hermafroditas de los páramos han preservado enormes órganos genitales, supuestamente tras miles de años de no usarlos. No concuerda con las teorías de Darwin. Frederica le pregunta si todos estos conocimientos genéticos han modificado su actitud respecto a la conducta humana. Él reflexiona.

—Iba a decir que no. Pero, pensándolo bien, creo que sí. El amor, y todo el resto, es humano, como el lenguaje, que es puramente humano. Nunca me ha gustado la idea de enseñar a los monos el lenguaje humano; en cierto modo es rebajarlos, como cuando les ponen bragas y gorra. Pero, cuando uno empieza a entender que todos estamos hechos por las secuencias codificadas del ADN… tanto las babosas hermafroditas como las babosas sexuadas, los *Helix hortensis* y nosotros…, cuando uno se da cuenta de todas las cosas que están en actividad incesante en nuestras células, cosas con las que el lenguaje y la conciencia no parecen tener nada que ver… creo que eso lo cambia a uno, sí. Creo que eso disminuye fácilmente el sentido de la propia importancia. El amor es el amor, y todo lo demás, pero el sexo es un impulso ciego, como… como los anticuerpos que se multiplican alrededor de las células enfermas, o los virus que se lanzan a la carrera por nuestra sangre.

—Creí que sería reconfortante.

—Bueno, a veces lo es. Para la mente.

—Tal vez haya que contentarse con eso.

—Ah, pero ¡qué suerte si no hubiera que contentarse, si las cosas fueran bien!

—Según mi experiencia, nunca van bien —dice Frederica—. O no durante mucho tiempo.

—¿Estás tratando de decirme algo?

—No. Bueno, en realidad no.

—Nada que yo no sepa ya.

Frederica copia en sus *Láminas* un fragmento de un artículo que le ha dado Luk Lysgaard-Peacock, en parte porque le agrada la idea de que los caracoles lleven su código genético a la vista de todos, en las espirales de su concha. Copia también una descripción de la flecha de amor de *Helix hortensis* y de sus diferencias respecto a la de *Helix nemoralis.*

Láminas

Hábitos y hábitats. Suele decirse que *H. hortensis* es un animal algo indolente, aunque moderadamente sensible, que lleva inclinada la concha cuando se arrastra. Posee hábitos menos nocturnos que su congénere, si bien Nagel afirma que reacciona mucho más a la oscuridad y ve mejor en ella, y que no se oculta tanto ni con tanto cuidado durante el día.

Diagnosis. *H. hortensis* se distingue de *H. nemoralis* por tener menor tamaño, forma más esférica, una abertura blanca y más estrecha, y una concha más lustrosa; además, la variación de las franjas es más reducida, hay una mayor proporción de conchas con cinco franjas o sin ninguna, y la frecuencia o rareza de la estructura de las franjas es completamente distinta en las dos especies.

Internamente, las diferencias son sorprendentes; la principal diferencia reside en la estructura del *gypsobelum* o «flecha de amor», que, en lugar de estar constituido por cuatro láminas longitudinales simples conectadas por membranas curvas, como en el *H. nemoralis,* consta de cuatro láminas con una profunda hendidura, que se pliegan a lo largo de toda la estructura, de tal modo que constituyen ocho láminas afiladas dispuestas en diferentes ángulos; tampoco hay membranas curvas entre las láminas, que terminan bruscamente en la base, y no de manera gradual como en el *H. nemoralis;* las glándulas mucosas de la vagina suelen estar más ramificadas que en *H. nemoralis,* y estas ramas, en lugar de ser simples y uniformes, tienen sacos o ensanchamientos en un extremo.

Frederica intercala la información proporcionada por Luk Lysgaard-Peacock entre sus lecturas de documentos sobre la contracultura.

Extractos de «La revolución molecular», conferencia pronunciada por Timothy Leary en un ciclo sobre el ácido lisérgico organizado por la Universidad de California.

Una conferencia ante un público colocado

Si alguno de vosotros ha fumado marihuana en las últimas dos horas, no está oyendo simplemente mis símbolos. Sus sentidos se han intensificado y perfeccionado, y también percibe los efectos de la luz y el tono de mi voz. Percibe muchos indicios sensoriales más allá de la ordenada secuencia de sujetos y predicados que proyecto en el aire. Y tal vez haya alguien en el público que tenga un microscopio ante los ojos y se pregunte: «¿Adónde quiere ir a parar este tío?». Quizá habéis tomado LSD anoche, en cuyo caso mi tarea no es despertaros, sino más bien no haceros descender. A menudo, al pronunciar conferencias ante un público psicodélico, he tenido la experiencia de pasear la vista por el auditorio y encontrarme de pronto con dos ojos que son pozos profundos y oscuros, y advertir que estoy contemplando el código genético de alguien, que mis palabras deben tener sentido, no para una mente humana simbólica, no para una compleja serie de órganos sensoriales, sino para numerosas formas evolutivas de vida: una ameba, un loco, un santo del medioevo.

Allí giraban sin cesar las ruedas de hierro, y los martillos golpeaban con un ruido sordo. Por la noche, columnas de vapor escapaban por los respiraderos, iluminados desde abajo por una luz roja, azul o de un verde enfermizo.

Se alzaba allí una torre de formas maravillosas. La habían edificado los constructores de antaño, y no obstante no parecía obra de los hombres, sino nacida de la propia osamenta de la tierra largo tiempo atrás, durante el tormento de las montañas. Allí, sobre una plataforma de piedra pulida y cubierta de extrañas inscripciones, un hombre podía estar a ciento cincuenta metros por encima del llano. Era Orthanc, la ciudadela de Saruman, cuyo nombre —intencionada o accidentalmente— tenía un doble significado: en lengua élfica *orthanc* significaba Monte del Colmillo, mientras que en la antigua lengua de la Marca quería decir Espíritu Astuto. [81]

Helix hortensis; deformidades escalariformes y siniestras:
Conchas anómalas de crecimiento irregular.
Helix hortensis monst. scalare de Férussac; ilustración:
Concha con espina dorsal alta y espiras parcialmente dislocadas.
Monst. sinistrorsum de Férussac:
Concha con espiras inversas o siniestras.

Debemos comprender que la evolución no ha acabado, el hombre no es un producto final, y, así como hay muchas especies de primates, puede haber también muchas especies en evolución a partir de lo que llamamos ser humano, *homo sapiens*. Es posible que un día tengamos dos especies. Una, la especie de los hombres máquina, querrá vivir en edificios de metal y rascacielos, y se alegrará de formar parte de una máquina. Esta especie humana pasará a ser una pieza innecesaria y fácilmente gastada de toda la maquinaria tecnológica. En este caso, el hombre se volverá anónimo, al igual que en un hormiguero o una colmena. El sexo se despersonalizará, se hará muy promiscuo. Nadie se preocupará ya por con quién hace el amor, porque todas serán piezas reemplazables. Ya sabéis, es la nueva y bonita rubia que maneja la máquina de escribir eléctrica; así podremos crear una nueva especie que será tecnológica. Pero sé que nuestra especie de hombres flor-semilla subsistirá. Y tal vez nos instalemos en nuevas zonas contaminadas que los hombres máquina no hayan limpiado aún con sus antisépticos. Estaremos en alguna parte de los pantanos, o en los bosques, nos reiremos de las máquinas, gozaremos de nuestros sentidos, conoceremos el éxtasis, recordaremos de dónde venimos y enseñaremos a nuestros hijos que, lo crean o no, no somos máquinas, ni estamos diseñados para hacer máquinas, ni estamos diseñados para manejar máquinas. Creo que hay que ser un santo para apreciar, entender y manejar una máquina, porque la máquina es un yoga espléndido y un éxtasis admirable. No tengo nada contra las máquinas; simplemente, es increíble que el ADN pueda fabricarnos y luego fabricar esas máquinas.
Timothy Leary, *Sesión para el alma,* pág. 221

Por la agitada mente de Frederica desfilan pensamientos sobre las similitudes y las diferencias genéticas, sobre la especie de los hombres máquina y la de los hombres flor-semilla, piedra, papel, tijera. Piensa que el ADN, que es la obsesión de los amantes de las

drogas, debe de tener poco que ver con el ADN de *Helix hortensis* en el procesador de alimentos, las diapositivas y el microscopio de Luk Lysgaard-Peacock (aunque alguna relación guardará). Le gustaría saber lo que sabe Luk Lysgaard-Peacock; pero, incluso cuando intenta entender a los caracoles, está más cerca del lenguaje de Leary.

Siguen llegando largos sobres legales, aun en verano, aun en Freyasgarth. Frederica abre uno y se encuentra con un grueso documento acompañado de una carta de Arnold Begbie, quien dice con estudiada neutralidad que, por lo visto, tras pensarlo mejor, «su marido, el demandado» ha decidido añadir a su réplica, ya registrada, «una demanda de desagravio» por motivos de abandono, crueldad mental y adulterio frecuente. El demandado ha solicitado al secretario del registro que le permita modificar su réplica y presentar una contrademanda, y se lo han concedido.

Begbie dice que desea explicarle a su cliente que su marido tendrá que presentar alegaciones concretas sobre la mala conducta de ella, pero no se le requerirá que divulgue las pruebas en que se basa para alegar dicha mala conducta. La cuestión del abandono está clara, y la de la crueldad mental guarda relación con esto y con el hecho de haberse llevado a su hijo, Leo Alexander. Las alegaciones de adulterio son numerosas y precisas. La señora Reiver decidió no incluir un pedido de confidencialidad en su propia demanda, y le aseguró al señor Begbie que dicha cuestión no surgiría. Begbie le agradecería, pues, que le comunicara cómo quiere que proceda ahora. Le hace notar asimismo que la nueva demanda de desagravio sí que incluye una solicitud de confidencialidad del tribunal respecto al adulterio del contrademandante.

Begbie desea también informar a la señora Reiver que todas las personas citadas en las alegaciones de la contrademanda de adulterio se considerarán codemandados, por lo que se les notificará personalmente la demanda; podrán decidir entonces si comparecen ante el tribunal, si quieren presentar alegaciones contra la demanda o tomar parte de algún otro modo. Si no desean refutar la acusación, no necesitan hacer nada.

Al señor Begbie le agradaría recibir nuevas instrucciones de la señora Reiver lo más pronto posible.

Frederica mira el contenido de la contrademanda. Es larga y detallada. Mezcla hechos con ficciones. Nombra a Thomas Poole, Hugh Pink, John Ottokar, Paul Ottokar y Desmond Bull, y habla de relaciones íntimas, abrazos en público y noches pasadas bajo el

mismo techo. Reclama la custodia del hijo del matrimonio, Leo Alexander. Es una víbora malévola, atada con esmero con el rojo balduque de los documentos oficiales. La primera emoción de Frederica, la más simple y la más fácil, es que ha sido una estúpida al no hablar con Arnold Begbie de lo que ella llama para sus adentros «el fin de mi celibato». La segunda es furia por el hecho de que Begbie, que en realidad no le inspira verdadera simpatía ni verdadera confianza, necesite saber dónde se ha acostado, qué piel ha tocado, quién la ha penetrado. Es mi vida privada, piensa. Luego cae en la cuenta de lo que implica la notificación de la demanda a Thomas Poole (quien tal vez sólo se muestre triste y razonable) y a los Ottokar. ¿Puede Nigel demandar a John Ottokar por daños y perjuicios? ¿Pueden citar a Paul para que dé testimonio? Ambos han desaparecido entre las Fieras del Espíritu. Frederica es incapaz de imaginar que John quiera defender su incierto, delicado, vacilante amor o relación en la tribuna de los testigos, ante un juez. No está preparado, y tal vez nunca lo esté, y quizá ella no quiere que lo esté, ahora, todavía, o nunca; ¿cómo podría decirlo? Pero la ley y Nigel convertirán su amor en algo sólido, concreto y definido, acabado… Y parte de esto, aunque no todo, es verdad. Y el tribunal, cuyas costumbres difieren de las de ella, ¿la considerará lo bastante sensata para conservar a Leo? Están en los marchosos años sesenta, pero los tribunales se encuentran en manos de viejos que lucen pelucas del siglo dieciocho y hacen gala de una moralidad del siglo diecinueve, así que van a machacarla, a hacerla papilla, a humillarla, a destruirla.

Se ha llevado el horrendo sobre a su habitación, para leerlo en paz. No puede hablar de esto con sus padres. Se echa a llorar, con ofuscación, con furia, en vano. Se abre la puerta. Es Daniel.

—¿Qué ocurre, Frederica?

—¡Mira!

Él mira.

—La mitad no son más que mentiras —dice ella—. Puras mentiras.

—Conseguirás el divorcio, de un modo u otro.

—Sí, pero ¿y Leo? ¿Quién se quedará con Leo?

Daniel se sienta en la cama.

—Normalmente dan la custodia a la madre.

—Pero en este documento me dejan de un modo horrible, como una irresponsable que da miedo. Y ellos tienen todo, el poni, la buena escuela…

—Pero ¿tú quieres quedarte con él?

—No es una cuestión de querer o no querer. Tenemos que estar

juntos a la fuerza. Él lo entendió. Yo creí que podría dejarlo, pero no podía, no habría podido, jamás…

Piensa en Daniel, un buen hombre —a diferencia de ella, que no es una buena mujer—, que dejó a Will y Mary. Siempre se ha preguntado cómo pudo hacer algo así, y no se lo ha preguntado a él ni lo hará nunca. Pero lo mira, con ojos enrojecidos, acongojada por el sentimiento de culpa.

—¡Oh, Daniel!

Él la sostiene. Frederica se apoya en su hombro y llora, más y más descontroladamente. Daniel le acaricia el cabello, con un gesto torvo en la boca. Oyen que pasa Mary, cantando, cantando con voz clara y afinada, como ningún Potter ha cantado jamás.

—Tu hija sabe cantar.

—Mi padre lo hacía. Solía cantar el *Mesías* en los grandes coros.

—Parece feliz.

—Los seres humanos son resistentes.

EL CONSEJO DE LOS SABIOS (I)

Frederica se encuentra, casi por casualidad, en medio de una reunión en las oficinas de Bowers && Eden, en Elderflower Court, para discutir la defensa de *La Torre del Blablablá*. El abogado de Rupert Parrott es un hombre menudo y precavido de nombre Martin Fisher; han buscado otro abogado para que represente a Jude, también un hombre menudo, éste de nombre Duncan Raby. Martin Fisher es pulcro y canoso; Duncan Raby es delgado y moreno y puede inclinar los dedos hacia atrás, cosa que hace, con pequeños crujidos, en los momentos de nerviosismo. Godfrey Hefferson-Brough, abogado de la Corona, dirigirá la defensa de Parrott; Samuel Oliphant, abogado de la Corona, representará a Jude. Hefferson-Brough es corpulento y de rasgos duros, con huesos prominentes, mejillas rubicundas y ojos penetrantes bajo cejas pobladas. Samuel Oliphant es uno de esos abogados semejantes a perros lebreles que siempre parecen seguir el rastro de un buen argumento, aun estando en reposo; tiene un pelo incoloro y humilde, y huesos delicados que la peluca transforma en angulosos y afilados. Estos cuatro letrados y sus secretarios se hallan presentes en la reunión; con el correr de los meses, otros abogados irán y vendrán de tiempo en tiempo. Cuando Frederica llega a Bowers && Eden con una pila de originales revisados del montón de basura, se topa con Jude en el vestíbulo de entrada, rodeado por su miasma, quien en ese momento afirma con su voz chirriante que están tomando decisiones sin consultarlo, a sus espaldas, en secreto. Tenso y con el rostro enrojecido, Parrott replica que Jude no estaría

allí si le escondieran las cosas. La voz chirriante se alza:

—Alcancé a oír a su secretaria, Parrott, cuando le decía a alguien que sería más fácil sin la presencia del autor, el cual puede ser muy temperamental, muy difícil…

Frederica lo interrumpe:

—Oh, cállate, Jude. Quieres repicar y estar en la procesión. Si oyes lo que no debes, como esto, tu obligación de persona educada es ignorarlo. Y, de todas formas, sabes que para ti es un elogio, porque te gusta que te consideren temperamental y difícil. Todo el mundo está haciendo todo lo que puede.

—¿Y tú qué sabes? —contesta Jude, todavía agresivo, pero más calmado.

—Te conozco —dice Frederica—. Y sé cuánto ha hecho Rupert por ti. Creo que tendrías que callarte la boca.

—Vamos a celebrar un consejo de sabios —le dice Parrott a Frederica—. Creo que debería participar. Sus opiniones pueden servirnos de ayuda. Es sólo una pequeña reunión preliminar: algunos expertos, la mayoría de los autores de Bowers && Eden… La profesora Marie-France Smith ha aceptado venir, y también Roger Magog. Han publicado críticas favorables al libro, muy favorables, y nos aconsejarán. Y he persuadido a Phyllis Pratt para que nos dé su opinión, sí. Usted forma parte de nuestras deliberaciones y atrajo nuestra atención tanto sobre la señora Pratt como sobre Jude. Podría venir y aportar el punto de vista de la literatura inglesa.

Toman asiento alrededor de una mesa ovalada de caoba brillante, en una sala de la planta superior que Frederica no conocía; huele a cerrado y a falta de uso, con un vestigio de nueces pasadas y manzanas rancias. Rupert Parrott se sienta en un extremo, flanqueado por los dos pares de abogados. Frederica y Jude, en el otro. También están presentes el canónigo Holly, como representante de la Iglesia, Elvet Gander, como representante de la salud mental y las ciencias de la psique, Marie-France Smith y Roger Magog, y una persona achaparrada con rizos y barba pelirrojos, ambos un tanto enmarañados, alegres ojos azules tras unas gafas de montura dorada, y una camisa de madrás a cuadros con el cuello abierto, a quien presentan como Avram Snitkin, etnometodólogo. Con las largas manos grises apoyadas en la caoba, Jude pregunta con aire grave:

—¿Qué es un etnometodólogo?

—Es difícil de definir —responde Snitkin con jovialidad—, pues no hay dos etnometodólogos que estén de acuerdo en una definición de la etnometodología. Tenemos preciosos coloquios en que debatimos el significado del término «etnometodología».

—¿Y no puede darme una definición provisional? —replica Jude —. El tribunal pedirá una definición provisional.

—Estudiamos lo que la gente realmente piensa que hace cuando está en el proceso de hacer lo que sea. A diferencia de lo que los sociólogos piensan que la gente piensa que hace cuando realizan acciones ya clasificadas y categorizadas por los sociólogos, en cierto modo.

—¿Son ustedes sociólogos?

—Muchos de nosotros, la mayoría, venimos de esta disciplina. El estudio etnometodológico clásico es la escucha oculta en la sala de deliberaciones de un jurado para observar, sin que un observador manifiesto interfiera en los datos, qué función creen realizar los miembros del jurado en cuanto tales, qué piensan los miembros del jurado que es ser miembro de un jurado. ¿Le he aclarado algo?

—Sí, mucho —dice Jude.

—¿Y dónde fue la «escucha oculta» de esas deliberaciones? — pregunta Samuel Oliphant, recalcando claramente las comillas.

—En California, no se preocupe —responde Snitkin con una sonrisa.

—El doctor Snitkin ha estudiado el uso que la gente… que los hombres dan a las publicaciones escabrosas —dice Rupert Parrott —. Es por eso por lo que lo he invitado a esta reunión. Cree que la pornografía cumple una función social útil. Deja escapar la presión, por así decir.

—Una metáfora poco feliz —observa Jude—. Muy poco feliz. Tengo que señalar que mi libro no es pornográfico. En este contexto es un revulsivo. Será mejor no usar la denominación de «pornográfico» cuando hablemos de él.

—Permítanme que abra la sesión —dice Parrott—. El propósito de esta reunión es intercambiar ideas entre juristas y personas a quienes se puede considerar expertas en los nuevos ámbitos de conocimientos sobre los valores sociales y literarios de obras de arte que, supuestamente, «tienden a pervertir y corromper» al público en general. Cuando se exculpó triunfalmente a *Lady Chatterley,* la defensa preparó un impresionante legajo de grandes personalidades, poetas, profesores, obispos y una jovencita, quienes declararon que el libro rebosaba de ternura, encanto, luminosidad y exhortaciones a la fidelidad matrimonial. La acusación se basó en la lectura en voz alta de extractos de explícito contenido sexual, y en la famosa pregunta: «¿Es éste un libro que permitirían que leyeran su esposa, sus hijas o sus criadas?». Soy de la opinión, al igual que los consejeros legales aquí presentes, de que la acusación a *La Torre del Blablablá* será diferente de la de *Lady Chatterley* porque el libro es diferente, pero no sólo por esa razón. Hay cabida para «expertos»

que no sean exclusivamente críticos literarios o figuras públicas respetables. No quiero añadir más por ahora, sino dejar la conducción del debate en manos de los que nos guiarán…

Frederica pasea la mirada a su alrededor. Marie-France Smith es una sorpresa: una mujer alta, delgada, elegante y rubia, con un rostro de impresionante belleza, largos cabellos recogidos en la nuca con un lazo de terciopelo negro, y una expresión que combina la dulzura con una tensión circunspecta. Phyllis Pratt, la novelista, tiene la forma del pan casero que describe en su libro *El pan de cada día:* cabeza grande cubierta de ricitos espesos, negros y plateados, y una sonrisa que llena de pliegues las redondas mejillas en las comisuras de los labios y los ojos; lleva un práctico traje pantalón de punto color verde botella, con una blusa Liberty de flores salpicada de madreselvas. La desgreñada mata canosa de pelo del canónigo Holly y sus dientes de lobo manchados de nicotina son bien conocidos para Frederica. Elvet Gander es calvo, con un rostro firme y distinguido que parece esculpido: nariz larga, boca ancha y serena, ojos oscuros muy hundidos y pómulos marcados. La cabeza es la de un hombre alto, de un gran personaje; pero, cuando se pone de pie, es sorprendentemente bajo y algo encorvado, con largos brazos colgantes y piernas arqueadas. La piel tiene un tono grisáceo, no un gris enfermizo de masilla, como Jude, sino pétreo, de granito pulido.

La conversación que se desarrolla a continuación es conducida por los dos letrados, con algunos comentarios intercalados de vez en cuando por parte de los abogados de la Corona. Tiene lugar una discusión preliminar sobre las líneas de argumentos que se adoptarán para defender *La Torre del Blablablá:* méritos psicológicos, políticos, literarios, utilidad como revulsivo, profundidad religiosa. Uno de los abogados —Raby— dice que, a su juicio, los clérigos pueden ser «un arma de doble filo» como testigos. El canónigo Holly dice que sería una lástima prescindir de ellos, pues en la obra hay genuina profundidad y sufrimiento teológicos.

—Convénzame, entonces —dice Samuel Oliphant con calma, de forma seductora y peligrosa.

—En el proceso de *Lady Chatterley* intervino un obispo —señala Hefferson-Brough.

—Y salió bastante mal parado. Dijo que el libro promovía el matrimonio. Tengo entendido que recibió una reprimenda del arzobispo. Del arzobispo de Canterbury en persona. No es un precedente favorable, en todo caso.

El canónigo Holly dice que conoce a un obispo mejor, un obispo de la radio con una gran audiencia, que podría testificar, que ha

reflexionado mucho sobre la experiencia del dolor y la desolación. Raby declara que se opone a los obispos.

—Si ellos tienen un obispo, nosotros también debemos tener uno —opina Martin Fisher.

Jude dice que los obispos son tan cabrones e hijos de puta como cualquiera. Phyllis Pratt le recuerda a Jude que todos los allí reunidos están tratando de ayudarlo; su tono es el de la Asociación de Madres Cristianas (esto es, el que se usa en presencia de su presidenta o sus autoridades). Jude contesta:

—Yo simplemente pensaba…

—No lo haga —lo interrumpe Phyllis Pratt—. No piense simplemente. Tiene una tarea que cumplir, parte de la cual es no hacerles las cosas más difíciles a sus amigos.

—¿Quién es amigo mío, cuando todo el mundo está en mi contra? —exclama Jude.

—Y las manías de grandezas, querido amigo —replica Phyllis Pratt—, así como el martirio prematuro, no son de ninguna ayuda.

—Por supuesto, habrá que regularizar su aspecto —interviene Hefferson-Brough.

—¿Regularizar?

—Tendrá que arreglarse. Cortarse el pelo. Traje y corbata. Un buen baño. Son condiciones sine qua non.

—¡Ah, no! —exclama Jude—. Soy un pobre bípedo desnudo, soy lo que soy y como tal deben aceptarme, porque un hombre y sus vestimentas son una sola carne y no se los puede separar. Por así decirlo, he jurado a mis propias deidades secretas que ni un pelo de mi cabeza ni una uña de mis manos y pies cortaré adrede con tijeras ni heriré con una lima, y me propongo mantenerme en este estado pase lo que pase.

—Tiene que cortarse el pelo —insiste Hefferson-Brough.

—Lo mejor sería no llamarlo a la tribuna de los testigos —dice Oliphant—. Eso sea tal vez lo más sensato.

—Sería una completa tontería no llamarme a declarar —protesta Jude—. Quiero hablar. Quiero presentarme para exponer y defender mi libro.

—Puedo decirle desde ahora que, si se empeña en presentarse en el estrado con esa pinta, más vale que nos vayamos a casa ya mismo —declara Hefferson-Brough—. Eso es todo lo que tengo que decir.

Duncan Raby cambia de tema. Plantea la cuestión de los testimonios sobre el mérito literario. Se decide de común acuerdo sondear a Anthony Burgess, dado que hizo una crítica elogiosa del libro. También a los profesores Frank Kermode, Barbara Hardy y Christopher Ricks, así como a William Golding, Angus Wilson, Una Ellis-Fermor…

—Y ese tipo de Cambridge del que habla todo el mundo —dice Hefferson-Brough.

—El doctor Leavis —apunta Frederica.

—Ese mismo.

—No quiso testificar a favor de *Lady Chatterley* —señala Martin Fisher—. Y, no obstante, es un especialista en Lawrence. No imagino que aprecie *La Torre del Blablablá*.

—Yo estudié con él —dice Magog—. Como alumno de posgrado. Es excéntrico y paranoico, pero sin duda es un genio. Creo que es mejor que yo represente su enfoque crítico. No es fácil tratar con él, y no creo que acepte ser testigo.

—Nos complace mucho su apoyo —declara Martin Fisher.

—Usted representa también a la docencia —añade Duncan Raby, retorciéndose los dedos hacia atrás.

—Quiero defender la idea de que no se debería prohibir nada, de que la censura es ridícula e impracticable.

—Su misión aquí es defender los méritos de *La Torre del Blablablá* como experto en sus méritos, literarios o sociales —le recuerda Raby.

Magog no responde a este comentario. A Frederica se le cruza por la cabeza la idea de que en realidad el hombre no ha leído *La Torre del Blablablá;* como profesora conoce ahora el movimiento de ojos, el juicioso gesto de asentimiento de quienes no han leído algo que aseguran haber leído. Magog dice que hay escritores en la Comisión Steerforth que podrían tener la gravedad requerida. Alexander Wedderburn, por ejemplo. Por su parte encuentra pocos méritos en las obras de Wedderburn, pero el propio Wedderburn tiene buena presencia y figura en los programas de bachillerato, causará muy buena impresión. Hefferson-Brough dice que es exactamente la clase de persona que caerá bien a un jurado.

La secretaria de Rupert Parrott se presenta con una tetera de plata y sirve té en bonitas tacitas de porcelana Crown Derby. Se pasan de mano un plato de galletas: de chocolate, de crema, de uvas. Avram Snitkin, sentado junto a Frederica, murmura:

—Fascinante.

—¿Qué cosa?

—Sus rituales ingleses para tomar decisiones. Té y galletas. Estoy pensando en escribir un artículo sobre la confección de listas. ¿Quién confeccionó la lista de la gente que está aquí para confeccionar la lista de la gente que se invitará a testificar a favor de *La Torre del Blablablá*? ¿Hasta qué punto esta lista es una lista ritual de gente a quien se debe pedir colaboración pero que no se presentará? Y así sucesivamente.

—Supongo que a un etnometodólogo le interesará saber qué

ocurre con una persona que se define como testigo experto para defender un libro, este libro, mientras dure el proceso.

—Desde luego. Incluido un etnometodólogo.

Al marcharse de la editorial, Frederica queda en compañía de Jude y Elvet Gander. Jude está malhumorado y desacostumbradamente silencioso. Gander le dice a Frederica:

—Creo que nunca nos han presentado, pero aun así la conozco.

—¿Qué sabe de mí? —pregunta Frederica, nerviosa y agresiva.

No ha tenido noticias de John Ottokar desde el aviso de la contrademanda y la solicitud de desagravio. Ha desaparecido de su vida como si nunca hubiera existido. Se ha fijado una fecha para la audiencia de divorcio, en noviembre. Frederica tiene miedo.

—Sólo cosas buenas —dice Gander, en respuesta a su pregunta —. Se habló mucho de usted en una serie de difíciles sesiones celebradas en Four Pence este verano. Creo que no traiciono ninguna confidencia si digo esto, y supongo que usted también considera su situación… diríamos, difícil. Perdóneme si lo que digo está fuera de lugar.

—Quizá lo esté. No sé si quiero hablar… de ellos, de todo eso.

—Uno de los dos hermanos adoptó la misma actitud. El otro se mostró locuaz. Intenté intervenir, hacer que el silencioso hablara y que el vociferante se calmara. El resultado fue lamentable.

Frederica guarda silencio.

—Incendio nocturno premeditado —dice Gander—. Incendio nocturno premeditado, explosiones menores, daño a la propiedad.

—«El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.»[82]

—Se burla usted. Creo sinceramente que hay mucho de cierto en ello. Me agradaría ayudarla, pero usted no está dispuesta a permitírmelo. Cree que soy un charlatán.

—No, no lo creo.

Él espera.

—Tal vez sí —añade Frederica.

—No lo sabe.

—No sé si quiero saberlo.

—Es posible que de pronto, inesperadamente, decida que me necesita. Estoy a su disposición, si eso ocurre. Usted me interesa.

—No escuches al tentador —interviene Jude—. Te hará polvo la mente.

Es una frase impropia de Jude, con un vocabulario impropio de Jude. Suena extraño. Evoca canteras, explosiones, otra vez el incendio provocado.

Gander ríe.

—«Lo hermoso es feo, y lo feo es hermoso.»[83] Hace bien en

desconfiar de los encuentros accidentales. Ya nos encontraremos otra vez, en mejores circunstancias. En cuanto a usted, Jude Mason, querría decirle que este proceso, este proceso legal, será una dura prueba para sus exiguos mecanismos de supervivencia. Si necesita ayuda, estoy a su disposición.

—Quiere ayudar al mundo entero, sin hacer distinciones — contesta Jude.

—No, no. Sólo nos cruzamos con quienes nos necesitan. Nos sentimos atraídos por ellos. El karma nos conduce al punto en que nos encontramos. Nosotros tres estamos andando juntos por esta calle por alguna razón. O, si no andábamos juntos, ahora lo hacemos. Así que les digo lo que veo en su rostro, su futuro y su lenguaje corporal, por si ésta es la razón. Si no es así, no les hará ningún daño, olvídenlo.

A medida que se acerca la audiencia del divorcio, Frederica está cada vez más delgada y más huraña. La obsesiona el miedo de perder a Leo, ese ser que le complica la vida a cada paso, que a veces parece estar devorando su vida y bebiendo su sangre, un ser que no se ajusta a ningún tipo de conducta social o esquema de pensamientos que ella hubiera escogido por propia voluntad… y, no obstante, la única criatura cuyos movimientos físicos y emociones rigen por completo todos sus nervios, todas sus antenas; el ser que, cuando se aproxima por la acera, pataleando de furia o corriendo impaciente, hace que el corazón le dé un vuelco; el ser cuya sonrisa la llena de calor, como un enorme fuego resplandeciente; el ser cuyo rostro dormido la emociona hasta las lágrimas, junto al cual permanece agachada en la penumbra durante momentos infinitos, conteniendo el aliento, para percibir el soplo imperceptible de su aliento dormido.

Piensa que tal vez podría hablar con Agatha de este terror, pero Agatha está preocupada y evasiva, y muestra hacia ella una brusquedad inhabitual. Frederica repara en que sus propios amigos, sus viejos amigos especiales, Daniel y Alexander, van con más frecuencia escaleras arriba, a casa de Agatha, que escaleras abajo, a su subsuelo, y se dice que es natural, Agatha es hermosa e inteligente, Alexander siempre ha sido presa fácil del silencio preñado de misterio, Daniel necesita salir de su ensimismamiento. Agatha está «trabajando hasta tarde» con muchísima frecuencia, cosa que Frederica, a quien se le pide que haga de canguro, mira con amargo recelo. Una noche está al cuidado de los niños, pues Agatha aún no ha vuelto, y llega Alexander. Baja a hablar con Frederica, «a falta de algo mejor», le dice ella bromeando, enfadada

para sus adentros. Alexander acepta una taza de café y le cuenta a Frederica lo que ve que ella tiene necesidad de saber y no se ha molestado en averiguar, que Agatha está al borde de sus fuerzas por las dificultades prácticas y políticas de la redacción del informe Steerforth.

Agatha no habla de su trabajo con Frederica. Frederica habla —o hablaba— del suyo con Agatha: les interesa a ambas. Alexander se reclina en el sofá de Frederica y se explaya sobre la comisión.

—Es muy complicado que un grupo escriba algo. Resulta muy interesante ver las maniobras que hacemos para conseguirlo. Tenemos a dos personas encargadas de la redacción en conjunto, Agatha y yo, que coordinamos lo que serán los capítulos. Luego tenemos pequeños subgrupos que trabajan juntos en diferentes áreas: hay uno sobre «Inglés hablado y escrito», otro sobre «Comportamiento en el aula: amor o autoridad» y otro sobre «El problema de la clase social en el aula: qué es "correcto" y qué se debe corregir», y otro sobre «Los principios pedagógicos: ¿está la educación centrada en el niño u orientada hacia la comunidad?, ¿puede hacer ambas cosas?». Y otro sobre qué clase de gramática enseñar, con qué profundidad y por qué. Y éste tiene un subtítulo: «El lenguaje como objeto de estudio, al igual que la zoología o las matemáticas». Es asombroso las terribles pasiones que despierta todo esto; pasiones reales e importantes sobre cosas reales e importantes, fíjate. Recogemos el testimonio de maestros que declaran que quieren lograr «personalidades completas», «atmósferas cordiales», «vidas plenas y satisfactorias», «el pleno desarrollo de las capacidades», «la satisfacción de la curiosidad», «confianza en sí mismo», «desarrollo», «perseverancia», «perspicacia» y esa clase de cosas. Y cuando uno observa qué hacen en realidad, cómo se comportan, qué quieren significar con tales frases, se encuentra con que las palabras son como arena que se escurre entre los dedos, tiene la impresión de estar mirando por un microscopio un montón de formas de vida que de pronto asumen la apariencia de gruesas serpientes que se enroscan y se muerden mutuamente. Escribimos sobre la enseñanza del lenguaje, y el lenguaje que utilizamos para referirnos a la enseñanza del lenguaje no se ciñe al tema del que escribimos. No lo describe. El propio Steerforth no dijo prácticamente nada durante meses de deliberaciones, y de improviso pronuncia un breve discurso sobre las profundas resistencias de la mente a estudiar sus propias operaciones. Él, Hans Richter y Wijnnobel están redactando una especie de prefacio en el que destacan cuánto han cambiado en nuestra época los conceptos de «niño» y «lenguaje», que se han convertido en objetos de intenso estudio, de atención concentrada.

—Agatha jamás habla de todo esto. Es fascinante. Continúa.

Alexander continúa. Habla de los grupos de redacción, y de las inesperadas alianzas, antagonismos y facciones. El periodista, Malcolm Friend, que no ha hecho casi ninguna contribución al debate, resultó ser un brillante redactor de párrafos cristalinos y tiene a su cargo el debate de «¿la educación centrada en el niño u orientada hacia la comunidad?». Los profesores tienen opiniones encontradas sobre la cuestión de la autoridad en el aula; algunos se oponen a todo aprendizaje de memoria, y defienden la idea de que el niño «descubra naturalmente las cosas a medida que las necesite», siguiendo el modelo de la adquisición del lenguaje por parte de niños de dos años que aún no han recibido instrucción. Otros tienen la convicción igualmente profunda de que los niños necesitan conocer cosas que son reacios a aprender, cosas que almacenarán hasta que un día se alegren de saberlo, o que la «sociedad» necesita que conozcan. El término «sociedad» no es aún el problema en que se convertirá, pero sí que es un problema. Al parecer, a la mayoría de los miembros de la comisión les desagrada la gramática y su enseñanza; la minoría que la defiende siente una ardiente emoción ante su orden, su belleza, su complejidad. Emily Perfitt cree que hay que aprender poesía, pero evitar la gramática, a la que define sencillamente como «crueldad mental»; una «interesante locución», a juicio de Wijnnobel, dice Alexander. Le explica que Agatha mantiene el orden en los grupos de redacción amenazándolos con hacer que Magog y Mickey Impey se sumen a ellos. Estos dos no forman parte de ningún grupo, y actúan como mensajeros entre uno y otro.

Frederica le cuenta que conoció a Magog en Bowers && Eden. Relata la reunión de esta comisión. Dice que los abogados hicieron infinitas consideraciones sutiles sobre la naturaleza de los testigos expertos. Dice que la vida está llena de abogados y comisiones que definen lo indefinible, como la infancia, la tendencia a pervertir y corromper, el lenguaje, la incontinencia carnal premarital, el adulterio, la culpa. Confiesa que siente una culpa terrible hacia Nigel, porque no debería haberse casado con él, pero que no es técnicamente culpable de la mayoría de las cosas de las que ahora la acusan. De algunas sí, dice. Pero es un asunto privado.

Alexander comenta que, antes de incorporarse a la comisión, sabía que habría un momento de lucidez en que sabría a ciencia cierta lo que era la educación, lo que eran los niños, lo que el lenguaje hacía, y que este conocimiento desaparecería en un caos de estudios, definiciones y complejidades. Y eso mismo había sucedido, dice, y las complejidades eran reales y sustanciales. Dice que los buenos profesores que han observado saben —como él lo

supo en ese instante— lo que es la enseñanza, los niños y el lenguaje, y actúan basándose en ese conocimiento.

Añade que lamenta que Frederica se sienta culpable, pero que está seguro de que pronto todo esto habrá quedado atrás.

Frederica intenta decir: «Tengo miedo de perder a Leo». Pero es tanto su miedo de perder a Leo que no puede pronunciar la frase.

De modo que dice:

—Se debatió la posibilidad de pedirte que testifiques a favor de Jude.

—No sé si quiero hacerlo.

—Deberías. Se morirá si condenan su libro.

—No me gusta ese libro.

—No. Pero no querrás que lo prohíban.

—Supongo que no.

Oyen que llega Agatha.

—Bueno —dice Frederica—, ya puedes irte a proseguir con la redacción.

Láminas

Mi madre gemía, mi padre lloraba.
Al peligroso mundo me lancé,
indefenso, desnudo, chillando,
como un demonio oculto en una nube.

Entre las manos de mi padre me debatía,
queriendo librarme de la sujeción de los pañales.
Inmovilizado y exhausto pensé:
mejor refunfuñar sobre el pecho de mi madre.

WILLIAM BLAKE, *Cantares de experiencia*

Nuestro trabajo se ha centrado en dos puntos o conceptos que, en épocas recientes, han pasado a ser objetos primordiales de estudio y problemas, como quizá nunca lo fueron en el pasado. Nos referimos a «los niños» y «el lenguaje». Hasta el siglo diecinueve, el niño era tanto una criatura como un pequeño adulto, que llevaba la misma ropa que sus padres, estaba sujeto a las mismas penas legales, incluida la horca, y controlado por los mismos códigos morales. Ahora tenemos en cuenta cuánto tiempo le lleva a una criatura humana convertirse en un ser independiente y responsable, tanto en el

orden físico como en el mental. Nos interesamos en el complejo proceso por el que se alcanzan dicha independencia y responsabilidad, proceso que incluye la adquisición del lenguaje.

También el lenguaje ha pasado a ser, no sólo el cristal por el que vemos «el mundo exterior», sino el instrumento con el que damos forma y límites a nuestros propósitos y nuestro entendimiento. Nuestra filosofía es una filosofía del lenguaje; de hecho, Wittgenstein ve la filosofía como «juegos de lenguaje» que son «formas de vida», mientras que la escuela denominada del lenguaje, la verdad y la lógica considera que las formas lingüísticas generan tanto hechos como ficciones sobre la naturaleza de las cosas. En ciertas escuelas hay una tendencia creciente a considerar que «el lenguaje está divorciado del mundo», que tal vez sea un simple sistema parcial cuya principal función es describir sus propias interrelaciones y estructura. Al mismo tiempo, es cada vez mayor el acertado interés por el lenguaje como instrumento de poder, de sujeción y manipulación, y la concomitante creencia de que incluso los niños pequeños deben aprender a conocer y temer el poder manipulador del lenguaje. En este contexto surge la controvertida cuestión de la relación entre tales usos políticos del lenguaje y el hábito inveterado de los británicos de definir el habla y la escritura «correctos», en parte, según los hábitos y estructuras lingüísticas de un grupo particular o clase, de identificar las «reglas» gramaticales con las reglas de los intereses dominantes y las estructuras de poder, reglas a la vez útiles y restrictivas.

(Borrador de la introducción al *Informe de la Comisión Steerforth sobre la Enseñanza de la Lengua Inglesa,* sujeto más tarde a una profunda revisión)

Es probable que nuestra buena disposición para escuchar desaparezca en el momento en que nos dicen que la sexualidad infantil es perversa y polimorfa. Y Freud sostiene que la perversidad polimorfa es la estructura de nuestros deseos más profundos. ¿Cómo se puede tomar en serio una afirmación semejante?

Si nos despojamos del prejuicio que rodea al concepto de «perverso», con la intención de ser objetivos y analizar qué es en sí la sexualidad infantil, debemos volver a la definición. La sexualidad infantil es la búsqueda del placer proporcionado por

la actividad de cualquiera de los órganos del cuerpo. Resulta evidente que se trata de un concepto de Freud cuando examinamos la naturaleza específica de los componentes «perversos» de la sexualidad infantil. Éstos incluyen el placer de tocar, de ver, de mover los músculos e incluso la pasión por el dolor.

Freud y Blake aseguran que la esencia última de nuestro ser permanece en secreto en el inconsciente, fiel al principio del placer o, como lo denomina Blake, del deleite.

En el hombre, la unidad dialéctica entre unión y separación, entre interdependencia e independencia, entre especie e individuo —en pocas palabras, entre vida y muerte— se ha roto. La rotura ocurre durante la infancia, y es consecuencia de la institución humana de la familia. La institución de la familia significa el prolongado mantenimiento de los niños humanos en una condición de indefensión y dependencia. El cuidado de los padres hace de la infancia un período privilegiado en que los niños están libres de la dominación del principio de realidad, y de este modo los padres permiten y favorecen que, en esta atmósfera irreal, florezca tempranamente la sexualidad infantil y el principio del placer. Así pues, protegida de la realidad por el cuidado paterno, la sexualidad infantil —Eros o el instinto de vida— concibe el sueño de la omnipotencia narcisista en un mundo de amor y placer.

Pero, si la institución de la familia da al infante humano una experiencia subjetiva de libertad que las restantes especies animales desconocen, lo hace al precio de mantener al infante humano en una condición de dependencia objetiva del cuidado paterno, hasta un punto que las restantes especies animales desconocen. La dependencia objetiva del cuidado paterno genera en el niño una necesidad pasiva y dependiente de ser amado, que es exactamente lo contrario de su sueño de omnipotencia narcisista. Así pues, la institución de la familia da forma al deseo humano en dos direcciones contrarias, y es la dialéctica generada por esta contradicción la que produce lo que Freud llama el conflicto de ambivalencia.

Pero la contradicción que la familia establece en la psique humana es la contradicción entre los instintos de vida y muerte tal como se han definido más arriba.

Norman O. Brown, «Muerte e infancia»,
La vida contra la muerte, pág. 113

Cuando al fin se despertaron, ya era noche cerrada. Gretel

se puso a llorar y dijo:

—¿Cómo vamos a salir ahora del bosque?

Pero Hansel la tranquilizó.

—Esperaremos un poco, hasta que salga la luna, y entonces encontraremos el camino.

Y, cuando apareció la luna llena, Hansel tomó a su hermanita por la mano y siguieron los guijarros de sílex, que relucían como monedas nuevas y les mostraban el camino. Anduvieron toda la noche, y al alba llegaron a la casa de su padre.

Otros ecos
viven en el jardín. ¿Los seguimos?
Rápido, dijo el pájaro, buscadlos, buscadlos
a la vuelta de la esquina. Por la primera puerta,
en nuestro primer mundo, ¿seguiremos
al engañoso zorzal? En nuestro primer mundo…

Id, dijo el pájaro, pues en las hojas pululaban los niños,
excitados y ocultos, conteniendo la risa.
Id, id, id, dijo el pájaro: la especie humana
no soporta un exceso de realidad.

T. S. Eliot, «Burnt Norton», *Cuatro cuartetos*

Un sueño

Una mujer que espera su audiencia de divorcio se encuentra a orillas de un rápido arroyuelo, muy inglés, que discurre entre frondosos árboles; el sol y las sombras se persiguen entre sí todo a lo largo, y una suave brisa agita las hojas y las aguas. Camina por un prado de altas hierbas, junto al arroyo, y lleva su anillo de compromiso, que es un aro de piedras preciosas azules y blancas alternadas, zafiros y albitas. Las sujeciones de la montura se abren, y las piedras del anillo caen y ruedan por entre la hierba, gemas azules y blancas que ruedan en todas las direcciones, minúsculas y centellantes, muchas más de las que el anillo contenía. Intenta recogerlas; se le escurren como gotas de agua entre los dedos y rebotan, como rebotan las lágrimas cuando se llora intensamente. La soñadora, que ya no es la mujer, «ve» el rostro de la mujer con las cuencas de los ojos vacías como los alvéolos vacíos del anillo, y lágrimas pétreas azules y blancas que le ruedan por las mejillas.

En el arroyo, ocultos bajo la ribera, hay «bebés del

agua»[84] envueltos como larvas de fríganos en trozos de hojas viejas y conchas de caracol rotas, pegados entre sí para servir de refugio; espían el entorno, suspendidos sobre el agua, que pasa burbujeante a su lado sin despegarlos.

Las lágrimas y las piedras preciosas ruedan hasta el arroyo y se funden como gotas en el agua.

El recuerdo de nuestros años pasados genera en mí
perpetua bendición, mas no
por lo que más digno tienen de alabanza:
deleite y libertad, el sencillo credo de la infancia,
ya sea en actividad, ya en reposo,
que en su pecho palpita con renovada esperanza.
No elevo por ellos este canto
de agradecimiento y encomio,
sino por ese obstinado interrogatorio
a los sentidos y al mundo exterior,
a lo que, desprendido de nosotros, se desvanecía;
confusos recelos de una criatura
que vagaba por mundos no realizados,
nobles instintos ante los que nuestra mortal naturaleza
se estremecía como sorprendida en falta…

W. Wordsworth, *Oda a la inmortalidad*

Desde el momento del nacimiento, cuando el bebé de la Edad de Piedra se encuentra ante su madre del siglo veinte, es objeto de la violencia llamada amor, tal como antes lo fueron su madre y su padre y los padres de éstos […]. En efecto, nos destruimos por la violencia disfrazada de amor.

R. D. Laing

Al menos 83 personas han muerto, en su mayoría niños, y 46 seguían sepultadas hoy en la ladera de Aberfan, cerca de Merthyr Tydfil, cuando un vertedero de carbón anegado por las lluvias se precipitó ayer por la mañana sobre la escuela primaria Pantglas, una granja y unas casas adosadas. Ochenta y ocho niños se encuentran a salvo, y 36 están hospitalizados.

El diputado laborista de Merthyr Tydfil, S. O. Davies, ha declarado que la catástrofe ocurrió cuando se estaban descargando en el escorial residuos de una mina de carbón cercana […]. Entre las víctimas rescatadas con vida y transportadas al hospital se cuenta la directora de la escuela,

Ann Jennings, de 64 años. El cuerpo del vicedirector, D. Bey non, se halló con cinco niños en los brazos, todos muertos […].

Gracias a la niebla matutina, una cincuentena de niños del pueblo vecino de Mount Pleasant escaparon a la tragedia. El autobús escolar se retrasó, y llegaron a la escuela diez minutos tarde, justo cuando acababa de ocurrir el desprendimiento. La madre de uno de ellos, la señora Olwyn Morris, explicó: «Si no hubiera habido niebla, mi hijo Joel, de 14 años, habría estado en la escuela. Volvió a casa llorando y me contó lo que había pasado».

Los deseos del corazón son terriblemente tortuosos.
Lo mejor para el hombre es no haber nacido;
lo segundo mejor es un orden riguroso,
las pautas de la danza; danza mientras puedas.
Danza, danza, pues los pasos son fáciles
y la contagiosa melodía no se detendrá.
Danza hasta que las estrellas caigan de lo alto.
Danza, danza hasta que te desplomes.

W. H. Auden, *El eco de la muerte,* 1936

19.

—Ponte el abrigo, Leo, date prisa.

—Hoy no voy a la escuela.

—Claro que vas. Agatha y Saskia te están esperando.

—Pero hoy nos divorciamos. Tengo que ir al divorcio.

Frederica no le ha dicho nada a Leo sobre este acontecimiento.

—No puedes ir —contesta—. Los niños pequeños no van al tribunal de divorcios.

—Yo sí.

—No, tú tampoco. Tienes que ir a la escuela.

Él la sujeta por la bata; Frederica tiene la intención de vestirse en cuanto él se vaya. Leo patalea. Chilla.

—Iré. Iré. Iré.

—No irás —dice Frederica, alzando la voz para igualar el volumen de la de él.

Los dos están al borde de las lágrimas, pálidos de angustia.

—Voy contigo.

Agatha aparece en el vano de la puerta.

—Vamos a divorciarnos —dice Leo.

—Tú no vas. Vienes a la escuela conmigo. No le des un disgusto a tu madre.

Leo pasea la vista de una mujer a la otra, evalúa el efecto de proseguir con su expresión de furia y coge la mano de Agatha, rehuyendo la mirada de Frederica.

—Hasta luego —dice Frederica, y luego añade «bicho feo» con voz insegura y temblorosa.

Leo no contesta. Se marcha con Agatha, pisando con fuerza. Mal comienzo.

Frederica se pone un vestido negro. Es un vestido suelto de crepé de lana, con cuello de camisa, mangas largas y puños abotonados. Se mira en el espejo y piensa que tiene un aire respetable y civilizado. Reflexiona en el maquillaje, ve que quedaría mejor sin él, con su cara afilada de rasgos firmes entre las puntas aguzadas del cabello pelirrojo. Se maquilla de todas maneras, tal vez por ser una ocasión señalada, tal vez para ocultarse detrás, tal vez porque el aspecto natural de una piel sin maquillar aún no se ha puesto de moda. Como hace siempre en las ocasiones importantes, se da un ligero toque con el cepillo de rímel en las cejas rojo pálido, que por lo general deja intactas, y, como hace siempre, las estropea y las mancha, deja gotas negras en el rojo, las limpia restregando, se enrojece la piel. Duda si animar el negro del vestido con un collar o

un broche —no tiene costumbre de llevar joyas—, pero lo único que consigue encontrar es una bonita sarta india de perlas y granates, regalo de Nigel, cosa que le parece una falta de tacto.

Ha rechazado los ofrecimientos que le han hecho a acompañarla al tribunal. Ha tratado de no pensar mucho en ello; según cree, no la asusta la idea de aparecer en público, ni de prestar testimonio, pues ¿no es acaso una buena oradora, una profesora carismática, una persona con facilidad de palabra? Ha tenido miedo de perder a Leo, pero no de perderlo por algo que pueda decir o hacer. Tiene confianza en sí misma. Se calza un par de zapatos de tacón alto, negros y brillantes, se cuelga el bolso al hombro y sale para ir a coger el metro. El tiempo que tiene delante es como una suerte de espacio en blanco. Pero, al cabo de éste, algo habrá acabado, estará establecido. Será… no libre —este término empieza a carecer de sentido—, sino de nuevo responsable de sí misma ante sí misma. Siente la boca reseca.

En el interior del juzgado se encuentra con Arnold Begbie y su defensor, Griffith Goatley, quien lleva en la mano su legajo y un gran manojo de otros legajos. Goatley es un hombre rubio, elegante y de aspecto meticuloso, con una hermosa piel pálida y manos con una preciosa manicura. Le dice a Frederica que no esté nerviosa, y ella contesta que no lo está. Le dice que hable en voz bien alta y que diga con claridad lo que tenga que decir.

—Aun cuando no le resulte grato decirlo, señora Reiver, dígalo en voz bien alta.

Dice que sólo la citará a ella como testigo en su propia demanda.

—Tenemos declaraciones juradas de su médico, sobre la pequeña infección que lamentablemente padeció, así como de una encargada de la barra del club Puntas y Borlas, y de una camarera y un portero del Reclamo, sobre el probable adulterio de su marido. Esto debería ser suficiente, y sin duda habría sido suficiente, de no haberse presentado la contrademanda. Mi colega Laurence Ounce, que representa a la parte contraria, ha citado en persona a un número considerable de testigos, al parecer. Sólo uno de los codemandados ha dicho que comparecerá…

—¿Quién?

—El señor Thomas Poole.

—No hubo nada de malo… es decir, no hubo nada… Dirá eso.

—Por supuesto. Aquél es el señor Ounce; supongo que el que lo acompaña es su ex marido.

Frederica pasea la vista con aire distraído por el pasillo de piedra en que aguardan. Allí está Nigel, fornido, temible, con traje oscuro y corbata rojo sangre, con una leve sombra azulada en el

firme mentón, pese a lo temprano de la hora. Están también Olive y Rosalind, las dos con traje sastre de *tweed,* uno color miel, el otro verde y malva, ambos un tanto deformados, con cómodos zapatos de ante, y Pippy Mammott, en color herrumbre, la cara restregada, rosada y brillante, y el pelo lleno de horquillas de metal.

Están también el señor Ounce y el abogado de Nigel, el señor Tiger. Ounce es corpulento y adiposo, con mejillas color vino y una boca con toda clase de curvas sinuosas y movedizas; no tiene mucho pelo, sólo una mata oscura y rala que desaparecerá bajo la peluca. Lleva toga, que se ondula sobre sus ondulaciones. Ríe, y Nigel ríe con él. Las tres mujeres hacen ostentación de que no ven a Frederica. Nigel tampoco la ve, pero es sincero.

Es como esperar en una sala de examen. Un reloj da la hora, en alguna parte. Hay motas de polvo suspendidas en los largos tubos de una pálida luz de noviembre. Frederica piensa: «Soy demasiado delgada para resultar convincente». Es un pensamiento extraño, irreal, producto de una atmósfera irreal, preñado de un antiguo dolor, de un terror antiguo, de un polvo antiguo, de penas y triunfos antiguos.

Y, de súbito, se encuentran todos en la sala del tribunal, y allí está el juez, Hector Plumb, con su peluca, un hombre de tez, no plomiza,[85] sino lo contrario, color tiza con un tinte amarillento, un hombre con una nariz ganchuda y fina, casi transparente, y profundas arrugas que surcan la piel apergaminada hasta la papada, plegada bajo el cuello de la toga, un hombre cuyas manos, que se lleva a la boca cuando tose, dejan traslucir los huesos bajo una piel vieja y lustrosa, algo arrugada bajo las gruesas y pálidas uñas. Un hombre de ojos glaucos bajo pobladas cejas blancas, un hombre que manifiestamente no goza de buena salud, que reserva sus fuerzas mientras observa desde el fondo del brillante capullo de su toga púrpura.

Griffith Goatley explica, con voz melodiosa y agradable, que las dos causas, la de Frederica Reiver contra Nigel Reiver y la de Nigel Reiver contra Frederica Reiver, se han unificado y se verán juntas.

—Represento a la esposa, Frederica Reiver, y mi ilustre colega, Laurence Ounce, representa al marido. La demanda de Frederica Reiver, registrada con anterioridad, se verá en primer lugar.

Se da lectura a la demanda de Frederica, con sus acusaciones de crueldad, crueldad mental y adulterio. La llaman a la tribuna de los testigos, y queda de cara a la sala, donde ve a Nigel, Arnold Begbie y un montón de completos desconocidos.

Griffith Goatley guía a Frederica para que haga el relato de su matrimonio. Se dirige a ella con cortesía, como si fuera una mujer muy joven que de pronto ha descubierto que se halla en un mundo

imprevisible y peligroso.

Pregunta. —Y en un principio, su matrimonio, este matrimonio que usted dice haber contraído tras una profunda reflexión y después de unos tres años de relación, ¿era feliz?

Respuesta. —Sí. En muchos sentidos sí. Aunque no era exactamente lo que yo esperaba.

P. —¿Qué esperaba usted?

R. —Yo creía que él me amaba por lo que yo era. Pero, con el tiempo, lo que al parecer él quería era que me quedara en su casa y no fuera jamás a ninguna parte, ni viera a ninguno de mis viejos amigos. Ni trabajara.

P. —Se licenció usted con matrícula de honor en la Universidad de Cambridge.

R. —Así es.

P. —¿Era usted una estudiante con grandes logros académicos y apreciada por sus compañeros?

R. —Sí, eso pienso. Soy una intelectual. Tenía el propósito de continuar mis estudios y hacer un doctorado.

P. —¿Su marido conocía sus ambiciones?

R. —Eso creo. A menudo decía que me admiraba por mi independencia, por mi confianza en mí misma y cosas por el estilo.

P. —Pero, cuando se casaron, ¿todo esto cambió?

R. —Sí. Cuando nació mi hijo, por supuesto, era más razonable esperar que me quedara en casa, quizá.

P. —¿Cree usted que la actitud de su marido respecto a su independencia se debía sólo al hecho de que pensaba que tenía que cuidar de su hijo?

R. —No. Creo que estaba celoso. Creo que creía que tenía que quedarme donde estaba, no moverme de la casa. Creo que creía que eso es lo que hacen las mujeres.

Frederica oye su propia voz. No es su voz, es la voz de una joven tranquila, que manifiesta lo que es la vida de las mujeres inteligentes en todas partes, que expresa sus quejas.

P. —¿Le faltaba ayuda en la casa?

R. —No.

P. —¿Habría podido usted ver a sus amigos, trabajar en una tesis quizá, sin causar perjuicios a su hijo o a su matrimonio?

R. —Sí, eso creo. Mi marido tiene una posición muy acomodada, y había mucha gente que cuidaba a Leo, en todo caso.

Griffith Goatley continúa con su interrogatorio amable y sensato.

Hace relatar a Frederica la conmoción sufrida al ver que Nigel le abría las cartas, al oírlo insultar a sus amigos por teléfono. Le hace relatar también las ausencias de Nigel, cada vez más prolongadas.

P. —¿Se sentía usted abandonada?

R. —Podría decirse de ese modo, sí. Sentía que él pensaba que yo ahora estaba encerrada allí, que esa parte de su vida, el cortejo, se había acabado. Él volvía a su mundo, pero yo no podía, no debía hacerlo.

P. —¿Diría usted que su matrimonio era feliz desde el punto de vista sexual?

R. —Al principio sí. Mucho. *(Una pausa.)* Eso era lo mejor… la comunicación que funcionaba…

P. —¿Cambió eso, en los últimos tiempos?

R. —Sí.

P. —¿Podría decirnos por qué?

R. —Creo que cambió, en parte, porque yo me retraje. Empecé a comprender que no debería haberme casado.

P. —¿Hubo algo en el comportamiento de su marido que la llevara a reconsiderar su matrimonio?

R. —Se volvió cada vez más violento.

P. —Cuando dice usted «cada vez más violento», ¿se refiere a su comportamiento sexual, o a una conducta de marido celoso y poco razonable?

R. —A ambas cosas. Empezó a pegarme. En la cama. Y luego empezó a atacarme. Fuera de la cama.

P. —Creo que, en una ocasión, revisó usted los cajones de su armario, cuando él estaba fuera.

R. —Sí, es cierto.

P. —¿Puede explicarnos por qué lo hizo?

R. —Me había robado una de mis cartas. De mi cuñado, que es clérigo y me había escrito para animarme. Estaba tratando de encontrarla.

P. —¿Y qué encontró?

R. —Una colección de… fotos pornográficas. Revistas obscenas.

P. —¿Le causaron impresión?

R. —Fue muy curioso. Me causaron muchísima impresión. Me sentí… terriblemente mal. Sucia. Me sorprendió lo mal que me hicieron sentir.

P. —¿Puede decirnos cómo eran las fotografías?

R. —Eran sadomasoquistas. *(Frederica cae en la cuenta de que este término técnico preciso no era lo que requerían de ella.)* De mujeres a las que torturaban y envilecían. Cadenas, correas de cuero y cuchillos. Y carne desnuda por todas partes. Me sentí sucia. Me

sorprendió.

P. —¿Y su marido la atacó alguna vez, físicamente?

R. —Empezó a hacerlo, sí.

Griffith Goatley le hace relatar la agresión golpe a golpe, el ridículo encierro en el baño, la persecución a través de los establos, el hacha, la herida. La cicatrización.

P. —¿Y en algún momento le contó a alguien que la herida se la había hecho de ese modo?

R. —No, tenía vergüenza.

P. —¿De qué tenía que tener vergüenza?

R. —Creo que la gente suele tener vergüenza de que le hayan hecho daño. De haberse puesto en una situación en que… alguien quisiera hacerles tanto daño.

P. —¿Y cuál fue la actitud de su marido?

R. —Se mostró muy cariñoso.

P. —¿Tenía remordimientos?

R. —Lamentaba lo que había hecho, sí. Pero también lo excitaba… todo el drama. Comprendí que volvería a pasar.

P. —¿Y entonces decidió marcharse?

R. —Pensé que tenía que irme. Estaba muy perturbada. Muy asustada. La situación estaba fuera de control. Pensé que tenía que alejarme para reflexionar a fondo.

Griffith Goatley le hace relatar a Frederica su huida por el bosque, su búsqueda de algún lugar donde vivir con su hijo, su decisión de no regresar. Le pregunta si, durante su matrimonio, había creído que su marido le era fiel, y ella dice que, pensándolo bien ahora, se da cuenta de que no, que en su momento no había querido entender sus prolongadas ausencias, sus visitas a clubes atendidos por «camareras con los pechos al aire» en compañía de «socios de trabajo». Griffith Goatley se refiere a las declaraciones juradas de la encargada de la barra del club Puntas y Borlas y del portero del Reclamo, que dicen haber visto a Nigel Reiver marcharse con ciertas mujeres cuya profesión es «entretener a los hombres toda la noche».

—El portero, como verán —dice Griffith Goatley—, declara que el señor Reiver es un cliente muy conocido del club, que disfruta mucho con el espectáculo y las mujeres. El portero dice —prosigue Griffith Goatley— que los gustos del señor Reiver son bien conocidos, que le agrada más la acción que la contemplación, por así decir, y que no le importa correr ciertos riesgos.

P. —¿Sabe lo que el portero quiere decir con esto, señora Reiver?

R. —No. No exactamente.

P. —¿Le sorprende su testimonio?

R. —No. Bueno, sí, en cierto sentido no lo sabía. Pero, por otra parte, sabía que había algo y trataba de no saberlo. No sé cuánto importan estos asuntos.

P. —Pueden importar mucho. Si me permite, y perdóneme por hablar con tanta franqueza, pasaré al testimonio de su médico. En dos ocasiones, en noviembre de 1964, recibió usted tratamiento en el hospital de Middlesex por una enfermedad de transmisión sexual.

R. —Así es.

Griffith Goatley da lectura a la declaración jurada del médico.

P. —¿Y cómo cree que se contagió esta infección?

R. —Me contagió mi marido.

P. —¿Está segura?

R. —Completamente segura. Es la única persona con quien me acosté desde que me casé hasta que me marché de la casa. Yo estaba furiosa.

P. —¿Por qué furiosa?

R. —Bueno, ahora sé que podría haber causado daño… al bebé, podría haberle causado daño en la vista. O incluso en el cerebro. Su obligación era decírmelo.

—¿Presenta estas pruebas como demostración de la acusación de adulterio o de la de crueldad? —pregunta el juez.

Griffith Goatley cita varios precedentes para ambas.

Concluye su interrogatorio de Frederica con unas pocas preguntas sobre su modo de vida actual, su hogar, la escuela de Leo, los amigos de éste, y toma asiento. Ha contado la historia de una mujer joven inteligente, quizá demasiado segura de sí misma, quizá demasiado instruida, que de pronto se encontró enfrentada a graves problemas, sociales y sexuales, que tal vez provocó una irritación razonable en su marido, pero que se vio atacada y agredida de forma totalmente desmesurada.

Laurence Ounce solicita permiso para formular algunas preguntas a la testigo en este punto del proceso, en nombre de su cliente y en respuesta a la demanda de la testigo. El juez lo autoriza a proceder.

P. —Dígame, Frederica Reiver, ¿por qué se casó con Nigel

Reiver?

R. —¿Por qué?

P. —Sí, por qué. Es usted una mujer inteligente, tenía más o menos un plan de vida, conocía a su marido desde hacía cierto tiempo… conocía en todos los sentidos del término, creo… cuando decidió casarse con él. Presumo que no se dejó llevar por una súbita pasión. Entonces ¿por qué?

R. —Él no aceptaba un no por respuesta,

P. —Pero usted es una joven de carácter, de gran voluntad, inteligente… No hacen más que repetirnos lo inteligente que es usted. Estoy seguro de que antes había dicho que no a varios otros hombres, ¿no es así?

R. —Sí, así es.

P. —Entonces ¿por qué de pronto estaba dispuesta a casarse con éste? Ya se acostaban juntos, según creo.

R. —Sí. Como he dicho, la relación sexual funcionaba. De eso estaba completamente segura. Supuse que el resto vendría por añadidura.

P. —Una opinión muy curiosa, para venir de una «intelectual», como se ha calificado a sí misma.

R. —En realidad no. Hoy en día todos los intelectuales leen a D. H. Lawrence, quien dice que debemos prestar atención… a nuestras pasiones, a nuestro cuerpo. A nuestros sentimientos. Mis sentimientos eran fuertes. Buenos.

No había más que respeto y serenidad en la manera como Griffith Goatley obtenía información de Frederica. Laurence Ounce cruza la mirada con ella con un gesto de entendimiento sexual; mediante una sagaz torsión del labio o una leve inclinación de su enorme cabeza, da a entender que se comprenden.

P. —¡Ah, D. H. Lawrence! «La magnificencia inmemorial de la alteridad mística verdadera y palpable.»[86] Eso era lo que usted sentía.

R. —No sé qué es lo que me está preguntando. Pero, sí, en cierto modo. La frase es horrible, pero ¿por qué no? Sí, sentía eso. La relación parecía funcionar.

P. —Se casó porque el sexo era bueno. A pesar del hecho de que el señor Reiver no compartía en absoluto sus gustos intelectuales, de que quizá jamás hubiera leído a Lawrence, ¿no es así?

R. —Era la atracción de los opuestos. Yo no sabía nada de él. Parecía… como usted ha citado… otro. Eso me gustaba. Pensé que él era más independiente y más maduro que la mayoría de los hombres que yo conocía.

P. —¿Y conocía usted a muchos?

R. —Estaba en posición de hacerlo.

P. —Una frase curiosa. Se refiere, sin duda, a la privilegiada posición de las mujeres en Cambridge. Ya había tenido experiencias sexuales cuando se casó con Nigel Reiver, ¿no es así?

Griffith Goatley objeta la pregunta. La incontinencia sexual premarital es inadmisible como prueba en un juicio de divorcio. El juez desestima la objeción cuando Ounce explica que quiere aclarar hasta qué punto la señora Reiver puede o no haberse sorprendido por «los pecadillos sexuales y demás por parte de un marido».

—Puede formular la pregunta —lo autoriza el juez.

—Usted sabía mucho de los hombres cuando se casó —dice Ounce, mirando a Frederica con los ojos entrecerrados, tratando de restablecer la fugaz conexión sexual entre ellos.

—Sí —responde Frederica.

—¿Con cuántos hombres se había acostado?

Goatley objeta la pregunta; se admite su objeción; el juez y el tribunal han visto que Frederica vacilaba, que no sabía la respuesta.

—Prosigamos —dice Ounce—, prosigamos con el asunto de las fotos obscenas. ¿No cree que, siendo como es una mujer de mundo, ha exagerado su reacción a ellas? Es usted licenciada en Literatura Inglesa, una licenciada brillante. Tiene que haber estudiado los pasajes subidos de tono de Shakespeare, los cuentos verdes de Chaucer, los poemas líricos de Rochester, y lo habrá hecho con aplomo, supongo. ¿Realmente le impresionaron unas fotos obscenas, por deplorables que fueran? ¿No constituyen un lamentable fenómeno semejante a las canciones de los salones de fumadores, a las chanzas a que se entregan todos los niños en los vestuarios, incluido su propio hijo, sin duda?

—Sólo puedo decir que estaba terriblemente impresionada. Es cierto que me sorprende que me haya chocado tanto. Estoy de acuerdo en que, si me hubieran dicho que iba a reaccionar así, probablemente lo habría negado. Pero la verdad es que me pusieron enferma.

—Como una incursión en el armario de Barba Azul. Podría pensarse que es mejor dejar los armarios cerrados. Todos los matrimonios necesitan lugares privados, armarios privados. Nadie la obligó a ver las fotos, no las dejaron tiradas por ahí para perturbarla, ¿no es así?

—Oh, no.

—Volvamos a su declaración. Mi docto amigo le preguntó por qué cambió su felicidad sexual. Creo que esperaba que usted le contestara «Porque mi marido me abandonaba y era cruel

conmigo», o algo por el estilo. He anotado lo que usted dijo. Dijo: «Creo que fue mal porque yo me retraje. Empecé a comprender que no debería haberme casado». ¿Le importaría comentar esta observación, señora Reiver?

Frederica se mira las manos. Casi no puede hablar. El hombre le ha leído los pensamientos. Ella sabe la respuesta, pero sabe también que no debe darla, y no puede hablar.

—Vamos, señora Reiver, siempre se expresa tan bien, con tanta claridad… Es una pregunta simple. «Empecé a comprender que no debería haberme casado.»

—Empecé a comprender que había prometido algo que no podía dar —declara Frederica, momentáneamente aliviada por haber dicho al fin lo que le pesa en la mente.

—¿Se había casado de mala fe?

—No exactamente.

—No exactamente. Pero tal vez eso era lo que parecía. Tal vez usted pensaba que había cometido un error, incluso un terrible error, y un hombre sensible, aun cuando no sepa expresarse bien, podría volverse irascible al percibir esa reserva, podría tener arranques de ciega irritación en respuesta a este retraimiento.

—Yo no me retraje.

—Perdóneme, señora Reiver, pero es el término que usted misma ha usado.

—El retraimiento no es excusa para arrojar un hacha.

—No lo es. Pero no aceptamos que se haya arrojado nunca un hacha. Dígame otra vez, señora Reiver, ¿por qué se casó con Nigel Reiver?

—Ya se lo he dicho. Por el sexo. Por felicidad sexual, eso es. Y por insistencia. Su insistencia.

—¿El hecho de que fuera rico no tuvo nada que ver?

—Casi nada. Me gustan… me gustaban los buenos restaurantes. Pero lo que me atraía era sobre todo el encanto de lo opuesto, de lo desconocido, cómo vivía la otra mitad. Mala fe, de nuevo. No estoy pidiendo una pensión alimentaria, no para mí. Espero que se me permita aclarar este punto. No me casé por dinero. En parte fue por el encanto de la diferencia.

—Se expresa usted muy bien —dice Laurence Ounce, y en cierto modo sus palabras rebajan a Frederica.

P. —Volvamos por un momento a su precipitada fuga de Bran House. Fue muy oportuno que sus amigos, un grupo de hombres, hubieran ido a visitarla en ese momento, merodearan por allí con un Land Rover y se quedaran a esperarla, ¿no es así?

R. —No los habían recibido bien. Podrían no haber vuelto más.

Yo tenía mucho miedo. Me pareció que era entonces o nunca. En ese momento.

P. —¿Y cómo preparó a su hijo para esa partida nocturna? ¿Le dijo que dejaban Bran House, a su padre que lo amaba, a sus tías, al ama de llaves que lo había cuidado desde su nacimiento, a su poni al que está tan apegado? ¿Se marchó su hijo por propia voluntad?

R. (La testigo se muestra visiblemente afectada por esta pregunta.) —Lo decidió él.

P. —¿Qué quiere decir? ¿Se lo preguntó en su dormitorio, a un niño tan pequeño, le pidió que decidiera entre sus dos padres?

R. —No. Jamás haría algo así. No. No se lo dije. No lo desperté. No me parecía justo. No tenía la intención de irme por mucho tiempo, para siempre, en ese momento. Pensé que mi hijo estaba mejor allí donde estaba.

P. —Pensó que su hijo estaba mejor allí donde estaba.

R. —Bueno, entonces, en cierto sentido, sí, lo estaba.

P. —Entonces ¿cómo es que se fue con usted?

R. —Corrió detrás de mí. Dijo que venía conmigo. Parecía saber que yo me iba.

P. —¿Él quería quedarse?

R. —No. Dijo que venía conmigo. Yo habría vuelto con él y me habría quedado. Pero él dijo que venía conmigo.

P. —¿No era un chiquillo desesperado y confuso, en medio de la noche?

R. —Sí, pero estaba totalmente decidido. Usted no lo conoce. Tiene una voluntad muy fuerte.

P. —¡No irá a decirme que un niño de… cuatro años tiene una voluntad tan fuerte como para imponerse, en mitad de la noche, a una madre afectuosa que, con lo que parece ser cierta abnegación, ha decidido que su hijo está mejor allí donde está! ¿No habrá sido más bien, señora Reiver, que un chiquillo a quien usted se había contentado con dejar en la cama advirtió de forma inoportuna que usted lo abandonaba y corrió tras usted para protestar, para rogarle? ¿Y que usted, temiendo llegar tarde a la cita con sus jóvenes amigos, alzó al niño, cambiando de idea en el último minuto, y se lo llevó como un equipaje extra imprevisto?

R. (La testigo guarda silencio.)

P. —¿Diría usted que ocurrió más o menos así?

R. —*(En un susurro.)* No. No ocurrió así. Amo a mi hijo.

Habla con voz seca y apagada. Es incapaz de expresarse, de hablar. Se lame los labios, un gesto nervioso que el tribunal advierte.

A continuación, Griffith Goatley le formula con calma a su

cliente unas pocas preguntas. Luego presenta las declaraciones juradas de Bill Potter y Daniel Orton, en las que detallan los violentos ataques sufridos por parte de Nigel Reiver en dos ocasiones tras la marcha de su esposa.

El primer testigo de Laurence Ounce es Olive Reiver. El abogado deja constancia de que es una hermana soltera de Nigel Reiver y que vive en la casa familiar, Bran House. La interroga sobre el matrimonio de su hermano.

P. —¿Se sorprendió usted cuando su hermano se casó con Frederica Potter?

R. —No, en ese momento no. Ella se quedaba a dormir en casa a menudo. Era evidente que estaban muy enamorados. Yo me alegraba de ver tan feliz a Nigel.

P. —Y Frederica ¿era feliz?

R. —Es difícil decirlo. No le resultaba fácil adaptarse a nuestro modo de vida. Venía de un medio diferente.

P. —¿Cree que ella se sentía intimidada por su familia, por el modo de vida del campo, al que no estaba habituada?

R. —Oh, no. Creo que más bien nos despreciaba, quizá. Pensaba que éramos un poco lentos y aburridos, creo. Vivía el presente, cuando Nigel estaba allí. No hacía grandes esfuerzos de comunicación con el resto de nosotros.

P. —¿Echaba de menos tal vez a sus viejos amigos?

R. —Yo no diría eso. Recibía muchísimas visitas. Todas las visitas que quería. En su mayoría, hombres jóvenes de Londres. Los recibíamos bien, por supuesto. Era una cuestión de cortesía.

P. —¿Se hizo algún intento para evitar que la visitaran sus amigos, o para disuadirla de que se comunicara con ellos?

R. —En absoluto. Las puertas de la casa estaban abiertas. Creo que sus amigos nos consideraban demasiado conservadores. Muy estirados. *(Risas.)*

P. —Y, cuando nació su sobrino, Leo, ¿pareció que se adaptaba mejor?

R. —¡Oh, no! Más bien al contrario. Empezó a mostrarse malhumorada y desdichada. No conseguíamos animarla. Adquirió la costumbre de encerrarse en su dormitorio.

P. —¿Estaba deprimida?

R. —Yo diría que sí. Por suerte éramos muchos los que podíamos echar una mano con el bebé.

P. —Pero ¿ella quería al bebé?

R. —Supongo que sí. Pero creo que no es el tipo de mujer para quien es natural cuidar de un bebé. No lo sostenía con naturalidad,

¿sabe?, tenía cierta torpeza. Se mostraba reservada con él, sí, eso es, reservada.

El abogado pasa a las acusaciones de crueldad.

P. —¿Vio alguna vez a su hermano encolerizado con su esposa?

R. —Reñían alguna que otra vez. Ninguno de los dos se quedaba atrás. Peleaban a gritos en la escalera. Luego un beso y todo quedaba arreglado. Los vi muchas veces. Normal, diría yo. Ella se enfurruñaba a menudo, y eso irritaba a mi hermano. Pero eran felices después de las riñas, todo besos y abrazos.

P. —¿Vio alguna vez que su hermano pegara a su esposa?

R. —No. Jamás.

P. —Pero ¿podría haberlo hecho?

R. —No sé lo que ocurría en sus aposentos privados. Pero no me parece propio de él. Lo habríamos visto, si ella hubiera tenido contusiones, y no las tenía.

P. —En cierta ocasión, en 1964, se llamó al doctor para que curara una herida de cierta consideración que su cuñada se había hecho en el muslo, ¿no es así?

R. —Nos dijo que había tropezado y caído sobre un alambre de púas del potrero, cuando había salido a contemplar la luna.

P. —¿Le pareció a usted una historia extraña?

R. —La verdad es que no. Siempre salía a deambular por las noches. La pobre se aburría.

P. —¿Y la herida concordaba con la historia del alambre de púas?

R. —Concordaba con los desgarros del pantalón. No le examiné de cerca la pierna. No era asunto mío.

P. —¿La herida no se produjo cuando ella estaba en camisón?

R. —No sé nada de un camisón. Nunca vi ningún camisón. Lo que vi fue un pantalón con manchas de sangre y el desgarrón del alambre de púas.

P. —¿Pensó en algún momento que su hermano podía ser el causante de la herida?

R. —No. Esa sugerencia me sorprende. Mi hermano la ama… bueno, en todo caso, la amaba. Era muy tolerante con su manera de ser, en mi opinión, y ha hecho grandes esfuerzos para que ella vuelva y viva en el hogar familiar, con el niño. No es de sorprender que se irritara: podría decirse que ella lo dejó en ridículo al marcharse así en mitad de la noche, con un hatajo de tipos afectados de Londres. Pero no quería de ningún modo hacerle daño. ¿De qué le habría servido?

P. —¿Y qué cree que debería ocurrir ahora, después de tres años

de separación?

R. —No apruebo el divorcio. Soy practicante y sé que la Iglesia enseña que el matrimonio es indisoluble. Creo que un niño debe vivir en la casa familiar con sus dos padres. Pero, si ella no quiere volver e intentarlo otra vez, intentarlo con más esfuerzo, creo que debería dejar que Leo vuelva con nosotros, a la casa en que creció y que heredará, donde está seguro y rodeado de amor.

Laurence Ounce llama al estrado a Rosalind Reiver. Los testigos no han estado presentes en la sala antes de dar testimonio. También Rosalind Reiver informa que Frederica recibía frecuentes visitas, no hacía ningún intento de adaptarse a Bran House, «se enfurruñaba» y gozaba riñendo con su marido. Declara asimismo que en su momento se dijo que se había hecho la herida del muslo con un alambre de púas, y que ella vio el pantalón desgarrado y manchado de sangre, coherente con la historia. Tampoco ella sabe nada de un camisón.

Las dos hermanas causan impresión por su aspecto corriente, serio y poco fantasioso. Son razonables, limitadas, pertenecientes a la pequeña aristocracia rural de Inglaterra. Fruncen el entrecejo cuando dan la impresión de esforzarse para tratar de ser justas con su descarriada cuñada. Dejan claro que sienten devoción por Leo; cuando lo mencionan, curvan los gruesos labios en una sonrisa, sus ojos oscuros se iluminan de amor. Rosalind añade al testimonio de Olive una conmovedora imagen, la de ellas dos enseñando al entusiasmado Leo a montar en *Sooty,* y su madre, que «siempre estaba leyendo», negándose a salir para ver su proeza, cuando él aprendió a andar al trote. También ella cree que Nigel ha sido muy paciente.

Laurence Ounce llama a declarar a Pippy Mammott. La cara de Pippy está enrojecida y brillante por una profunda indignación. Es un testigo más voluble que las imperturbables hermanas, porque parece haberse preparado para presentarse ante el tribunal, para expresar una posición, para luchar por una causa. Las horquillas del pelo se empeñan en caérsele; de vez en cuando, durante su declaración, alza las manos para ponerlas de nuevo en su sitio, y da la impresión de que se sostuviera la cabeza. Ounce le formula prácticamente las mismas preguntas que ha hecho a las hermanas, sobre la primera época del matrimonio, sobre los amigos de Frederica o su falta de amigos, sobre su modo de vida, sobre Leo.

P. —¿Parecía feliz de estar embarazada?

R. —Yo no diría eso, no. Claro que no. Diría que fue un golpe

para ella.

P. —No fue un embarazo deseado.

R. —La oí por casualidad cuando hablaba con uno de sus amigos por teléfono. Estaba a todas horas colgada del teléfono, todo el tiempo. Dijo: «No te puedes imaginar, estoy embarazada, es un desastre, esto estropeará todo, me ha arruinado la vida».

P. —¿Está segura de que ésas fueron sus palabras exactas? ¿O es sólo el sentido general de lo que le dijo?

R. —Me quedé horrorizada cuando la oí. Eran unas palabras terribles. Así que las recuerdo bien.

P. —Pero, tal vez, cuando nació el niño, sus sentimientos cambiaron. Muchas mujeres quedan trastornadas al saber que están embarazadas, pero aman a su hijo cuando éste llega.

R. —No creo que sus sentimientos cambiaran. No se comportaba con naturalidad con él. Intenté enseñarle pequeñas cosas… cómo tranquilizarlo, cómo ponerle los pañales, cómo hacerle tomar su leche, pero siempre estaba irritada y malhumorada, era perezosa, no quería aprender. La he visto mirarlo como si deseara que no existiera.

P. —Era sólo su interpretación.

R. —Sé quién hacía todo por ese niño. Quién le ponía tiritas en las rodillas y a quién buscó él cuando se le murió la cobaya. Sé quién sabía cuánto le gustaban los huevos con pan tostado…

P. —Tal vez se sentía superflua.

R. —¿Cómo dice?

P. —Tal vez pensaba que usted lo cuidaba tan bien que ella era innecesaria.

R. —No creo que fuera eso, en absoluto. Sencillamente, no le interesaba. Siempre estaba leyendo un libro, cuando no se iba a pasear sola o no hablaba por teléfono con sus amigos. La he visto alimentar al niño con una mano y sostener un libro con la otra, y le aseguro que tenía la vista clavada en el libro, no en el bebé. He oído al niño llorar a los gritos, y he corrido para ver qué le pasaba, y se había cortado con una navaja, y ella estaba arriba, leyendo un libro, y al parecer no había oído ni un grito. Ni un solo grito.

P. —Pero ¿el niño quería a su madre?

R. —Claro que la quería. Siempre estaba tratando de llamar su atención. Casi nunca lo conseguía. Pero yo estaba allí, su Pippy, y también sus tías, y entre todas lo cuidábamos bien.

Respecto a la cuestión de los ataques de Nigel a su esposa, la cuestión de los pantalones, el camisón imaginario y la naturaleza de la herida, el testimonio de Pippy coincide por completo con los de Olive y Rosalind. Incluso va más allá.

P. —¿Vio usted la herida en cuestión?

R. —Claro que la vi. Si hay que cuidar a alguien, limpiar una herida, vendar, soy yo la que me encargo. Aunque se trate de ella.

P. —¿Cómo describiría la herida?

R. —Irregular, como una sierra. Típica de un alambre de púas, como las que se ven en las partidas de caza. El doctor Roylance lo dijo enseguida. Típica de un alambre de púas, dijo. Fue una estúpida al tratar de pasar por encima de un seto sin ver que había alambre al otro lado, y se cayó. No tiene los instintos de la gente de campo. Todos sabíamos que el seto estaba alambrado. Nigel se preocupó mucho. Se quedó a la cabecera de su cama todo el día, tranquilizándola, dándole conversación.

Frederica le escribe una nota a Goatley: «Está mintiendo. Las tres mienten».

«¿Exageran?», contesta él.

«No, mienten. Puras mentiras grandilocuentes.»

«Tal vez ella crea que fue así.»

«Es imposible. Nada ocurrió así.»

«Es posible que el juez advierta su animosidad. Es bastante evidente. Pero es difícil creer que la mujer tenga tanta imaginación como para mentir hasta ese punto.»

«¡Pero es lo que hace!»

«Sí, pero ¿qué es lo que cree el tribunal?»

Ounce no le pregunta a Pippy, como hizo con Olive y Rosalind, qué cree que debería ocurrir ahora. Dice en cambio:

—¿Cree que hay alguna posibilidad de reconciliación después de tres años de ausencia?

—Sobre eso, no puedo opinar. Sé que Nigel quería que las cosas volvieran a ser como eran y como deberían haber sido. Las familias tienen que estar juntas. Lo que sí digo es que, si ella no quiere hacer lo que debe, el niño debería volver a su hogar, donde es feliz y todos lo amamos. Donde hay muchísimo amor, todo el amor necesario, quiero dejarlo bien claro. Ella podría verlo cuando quisiera, sabe que podría, pero el niño necesita las cosas adecuadas en el lugar adecuado. No puede ser feliz en un subsuelo del sur de Londres, nada menos. Es un niño del campo, nacido y criado…

Después del testimonio de Pippy, se hace un receso para almorzar. Frederica bebe media pinta de cerveza con gaseosa. Es incapaz de comer. No le gusta la cerveza, pero necesita alcohol y está sedienta. Tratando de bromear, le dice a Arnold Begbie:

—Siento que me están juzgando por leer libros.

—Es así. En cierta forma.

—No sería así si yo fuera hombre.

—Quizá no. Conozco una pareja, de treinta y pocos años, que no pueden tener hijos, desesperados por adoptar. La asistente social que debía investigarlos escribió en su informe: «Pareja posible, bienintencionada. Demasiados libros en la casa. La esposa lee».

El siguiente testigo después del almuerzo dice llamarse Theobald Drossel, conocido como Theo. Es muy bajito: sólo le sobresale la cabeza por encima de la tribuna de los testigos; es completamente calvo y la piel tiene un color enfermizo. La cara es larga y lúgubre. Lleva un traje marrón y camisa a cuadros. Frederica le encuentra un aire levemente familiar y luego, cuando él dice cuál es su profesión, lo reconoce al instante: es el hombrecito de Hamelin Square, el dueño del Austin cuyo motor se oye continuamente. Dice que es el director de Sharp, una agencia de detectives privados.

—Vigilo a la gente. Descubro cosas. Todo tipo de cosas, en realidad. Sobre todo asuntos conyugales. Como es lógico.

P. —¿El señor Nigel Reiver contrató sus servicios?

R. —Sí. Desde diciembre de 1964.

P. —¿Qué le pidió que hiciera?

R. —Que siguiera a esta señora, la esposa del señor Reiver. Que viera adónde iba, qué hacía. Que viera qué hacía el niño.

P. —¿Y dónde estuvo viviendo la señora Reiver desde octubre de 1964?

R. —Vivía en Bloomsbury, en un piso residencial propiedad de un tal Thomas Poole. La observé entrar y salir del apartamento, y la observé ir a trabajar con el señor Poole y regresar con él. Como es lógico, no pude entrar en el piso para ver qué ocurría allí.

P. —¿Qué impresión le produjo la relación entre el señor Poole y la señora Reiver?

R. —Era una relación cariñosa, muy afectuosa. Los vi besarse y abrazarse en varias ocasiones, cuando se separaban en la calle y demás. Los vi ir a hacer compras con todos los niños, los de él y el de ella. Tenían todo el aspecto de una pareja casada, por el trato familiar y afectuoso.

»Conseguí entablar conversación dos veces con la chica *au pair*. Me hice pasar por un vecino que quería pedir prestada una taladradora. Me parece más creíble pedir prestada una taladradora que azúcar. La muchacha, con gran prudencia, no me permitió entrar en el piso, de manera que no pude averiguar cómo dormían. Fingí creer que la señora Reiver era la señora Poole, y la joven mencionada, la señorita… *(consulta su libreta)* Röhde, me aclaró la cuestión, según creyó, pero luego dijo que suponía que se casarían

pronto, «todo hace pensar eso», aseguró, y que formarían una familia preciosa.

P. —¿Más tarde la señora Reiver se mudó?

R. —Sí. Fue a vivir a Hamelin Square, número 42, con una tal señorita Agatha Mond y su hijita. Al parecer, la señorita Mond es soltera y recibe pocas visitas.

P. —¿Y la señora Reiver? ¿También ella recibe pocas visitas?

R. —No. Ella recibe muchas. La visitan muchos hombres, tanto solos como en grupo. He tomado nota, los días en que estuve allí… Como comprenderá, no siempre estaba en este trabajo, tenía otros encargos, así que hay huecos en mi información. Registré siete u ocho hombres que la visitaban regularmente, con quienes era muy cariñosa, los besaba, los abrazaba y los acariciaba.

El testigo lee en voz alta una lista: Tony Watson, Hugh Pink, Edmund Wilkie, Alexander Wedderburn, Daniel Orton, Desmond Bull, Jude Mason. Lee en voz alta una cuenta aproximada de visitas observadas, solas y en grupo. Frederica lo mira de hito en hito. Su vida privada es un espectáculo para el hombrecito del Austin. Él describe sus cordiales tardes con amigos como «fiestas desenfrenadas».

—Oía muchas veces a los vecinos murmurar contra ella cuando pasaban junto a mi coche. La consideraban un poco escandalosa.

P. —¿Le pareció que alguno de esos visitantes era más que un simple amigo íntimo?

R. —Seguí a la dama en varias ocasiones cuando visitaba al señor Desmond Bull en la calle Eagle Lane, en Clerkenwell. Trabé amistad con la casera, que está muy orgullosa de tener a un pintor bohemio en su casa. Esta casera, la señora Annabel Patten, me dijo *(lee de su libreta):* «Tiene un colchón en el estudio donde pasa por la piedra a las modelos, estudiantes y mujeres que vienen». En su opinión, el señor Bull era un «maníaco sexual insaciable». No creo que con esto quisiera significar que estuviera loco o fuera perverso, simplemente que le gustaba mucho el sexo. Ella misma gozaba indirectamente con las actividades de él, y…

El juez señala que las palabras de la casera son inadmisibles, puesto que habla de oídas. Ounce le pregunta a su testigo si observó algo por su cuenta en la casa de la señora Patten.

R. —El 28 de julio de 1966 conseguí ganarme lo bastante su confianza para que me permitiera espiar por la puerta de cristal del señor Bull, uno de esos cristales ahumados. Allí vi a la señora

Reiver con un vaso de vino en la mano y sin ropa.

P. —¿Sin ropa?

R. —Completamente desnuda.

P. —Tal vez posaba para el señor Bull.

R. —Si lo hacía, no era en ese momento, porque vi al señor Bull, también completamente desnudo, con el miembro en erección, que avanzaba hacia ella y la tumbaba. Sobre el colchón, el que tenía en el suelo del estudio. Conseguí convencer a la señora Patten para que firmara una declaración de lo que habíamos presenciado. Dijo que no tenía problemas, porque al señor Bull «le importa un huevo que sepan lo que hace, está orgulloso de sus hazañas».

Juez. —El señor Bull no ha contestado a la notificación de la demanda en que se lo inculpa como codemandado.

Actuario. —No, señoría.

Juez. —Tampoco ha comparecido.

Actuario. —No, señoría.

Juez. —Se contenta con dejar que el proceso siga su curso sin refutar los cargos.

P. —¿Hay otros hombres con los que la señora Reiver mantuvo relaciones íntimas, según pudo usted observar?

R. —Está el señor John Ottokar.

P. —¿Cuándo vio usted por primera vez al señor Ottokar?

R. —Debe de haber sido en mayo o junio de 1965. Él solía venir con regularidad a Hamelin Square y miraba la ventana de ella como un perro enfermo de amor. Al principio pensé que podía ser un ladrón… yo estaba sentado discretamente en mi coche, a menudo paso horas así, leyendo un poco a la luz de una linterna… pero luego vi su mirada, el modo en que miraba. Y una noche ella lo dejó entrar. Así que crucé con disimulo la calle y miré por la ventana del subsuelo. Ella duerme en el subsuelo. A menudo no cierra las cortinas. E, incluso cuando las cierra, como es una cortina muy delgada, se puede ver muy bien por las sombras qué es lo que está haciendo, lo que hace cualquiera que esté ahí. Pude asegurarme de que tuvieron relaciones sexuales. Volví a verlo el 5 de julio, el 14 de julio y al menos catorce veces posteriores.

P. —¿Y observó usted a la señora Reiver con el señor Ottokar en alguna otra parte?

R. —Los seguí a Yorkshire en el verano de 1965, cuando se registraron en un hotel como John Ottokar y señora.

—¿Era necesario seguirlos —interrumpe el juez—, dado todo lo que había visto, según dice?

—Eso creo, señoría. Pude conseguir declaraciones juradas del

personal del hotel, y mis instrucciones eran seguirla a donde fuera, no perderla de vista.

P. —¿Hay más hombres a los que haya visto en situaciones comprometidas con la señora Reiver?

R. —Está el señor Paul Ottokar.

P. —El señor Paul Ottokar.

R. —El problema con el señor Paul Ottokar es que es el hermano gemelo de John Ottokar. Gemelo idéntico. En un primer momento no me di cuenta de que había dos jóvenes con esta descripción, dos jóvenes rubios de pelo largo que, por decirlo así, rondaban por Hamelin Square, porque uno no espera, ¿no es así?, no espera que dos vagabundos deambulen de madrugada para observar la misma ventana y que sean idénticos. Pero en una ocasión vi a un hermano que observaba desde el patio del subsuelo, desde donde yo había observado otras veces cuando la señora Reiver, por así decir, estaba amorosamente ocupada dentro con el otro hermano, de modo que reflexioné un poco y caí en la cuenta de que había dos. El señor John Ottokar trabaja en el Centro de Análisis de los Sistemas Eurobore. El señor Paul Ottokar es un cantante pop conocido como Zag, que canta con un grupo llamado Zag y los Cigotos de la Conjunción Planetaria.

Juez. —¿Cómo?

Testigo. —Zag y los Cigotos de la Conjunción Planetaria.

Juez. —Muy ingenioso.

Testigo. —¿Cómo dice?

Juez. —Continúe. ¿Así que descubrió que había dos hermanos, dos hermanos gemelos, interesados en la señora Reiver?

Testigo. —Sí, señoría. Es más difícil distinguirlos de lo que pueda pensarse. Pues a veces ambos llevan un traje respetable, y otras llevan una especie de disfraz… ropa de arlequín, capas y cosas brillantes, y el cuerpo pintado. Y, cuando observan por la noche, llevan un impermeable negro de plástico, y está fuera de mi alcance saber quién está dentro y quién está fuera observando.

Juez. —¿Qué quiere decir con lo del cuerpo pintado?

Testigo. —Bueno, suelen tener un comportamiento bastante extraño, muy llamativo, el tipo de cosas que llaman la atención. Hubo una noche en que uno de ellos prendió fuego a un montón de libros, con queroseno, en una zona de desperdicios que hay en mitad de la calle. Lo único que llevaba puesto era una larga capa brillante de plástico; debajo iba desnudo, con todo el cuerpo pintado de distintos colores. Llegué a la conclusión de que estaba bajo la influencia de alguna clase de droga. La señora Reiver se peleó con él junto a la hoguera. Eran los libros de ella lo que

quemaba, creo. Forcejearon, y él cayó al fuego y se quemó gravemente. Llamaron a una ambulancia. Ella se agarraba a su cuerpo desnudo, gritando y llorando.

Laurence Ounce. —¿Vio al hijo de la señora Reiver en compañía de esos jóvenes pintados?

R. —Muy a menudo, cuando ella estaba en su casa y cuando no estaba. El niño juega mucho con una pandilla de críos negros que corretean por la calle haciendo tonterías como robar leche o tocar el timbre de las casas, y uno de los hermanos los animó a poner petardos bajo mi coche. Le causaron bastantes destrozos.

P. —¿Hay algo que lo lleve a pensar que la señora Reiver tenía relaciones sexuales con los dos hermanos, y no sólo con el señor John Ottokar?

R. —Bueno. Una vez vi que estaban discutiendo, así que me acerqué con disimulo para escuchar. Si uno se queda en la oscuridad de la escalera, nadie puede verlo desde la ventana del subsuelo. Él le gritaba, le decía que los dos siempre compartían las mujeres, que él era el verdadero y su hermano era «la sombra» y un montón de cosas por el estilo. Anoté una frase: «Ésta es la carne real que has imaginado». Parecía tratar de decir que la experiencia no era completa sin los dos, por así decir.

P. —¿Y cuál fue la respuesta de ella?

R. —Los vi acostados en la cama. Vi que él la desnudaba, justo antes de que yo tuviera que salir corriendo porque oí que llegaba la señorita Mond.

Extractos de la declaración de Thomas Poole, interrogado por Laurence Ounce.

P. —¿Y por qué invitó usted a la señora Reiver a que compartiera su piso?

R. —Porque sentía pena por ella. Estaba muy asustada, muy desorientada, y, según creía ella, necesitaba esconderse de su violento marido. Me pareció un acuerdo sensato. Ambos estábamos solos con niños a nuestro cargo y teníamos que trabajar para mantenernos. Yo podía ayudarla a encontrar trabajo. Ambos podíamos compartir las tareas de la casa y el cuidado de los niños.

P. —¿Le agradaba a usted que estuviera en su casa?

R. —Mucho. Ambos nos conocíamos bien. Yo era colega de su padre en la escuela Blesford Ride, como profesor.

P. —¿De modo que era usted una especie de padre para ella?

R. —En cierta manera.

P. —Aunque los hijos de ambos eran de la misma edad. O casi.

R. —No hay sólo dos generaciones en el mundo.

P. —Sin duda. Usted no es tan viejo como para ser su padre. ¿La encontraba usted… la encontraba usted… atractiva?

R. —Sí. Es una mujer atractiva.

P. —¿Pensó en algún momento que las cosas podían ir bien si se casaban, si trabajaban juntos armoniosamente y compartían la vida como, de hecho, ya estaban haciendo?

R. —Sí, lo pensé.

P. —¿Le habría gustado casarse con la señora Reiver, si ella hubiera estado libre?

R. —Es una pregunta puramente hipotética.

P. —¿Le habría gustado?

R. —Sí, me habría gustado. La admiro mucho y siento amor por ella.

P. —¿Hasta el punto de hacer el amor con ella, como anticipo de sus esperanzas, cuando ella vivía en su piso?

R. —No. Ella no lo deseaba. Estaba profundamente lastimada. Necesitaba paz y tiempo para reflexionar. Yo traté de dárselo.

P. —¿Por qué se marchó ella, señor Poole?

R. —Porque decidió presentar una demanda de divorcio, y pensaba que nuestra cohabitación podría perjudicarla. Tal vez tenía razón. Siento mucho que tuviera que ser así.

P. —¿Tal vez lo dejó por otros hombres más jóvenes, por una vida más animada?

R. —Tal vez. Pero estaba decidida a divorciarse de su esposo y asumir la responsabilidad de su propia vida. No creo que hiciera nada que pusiera en peligro esto.

P. —¿Le sorprendería saber que, según dicen, daba «fiestas desenfrenadas» y recibía la visita de un cantante pop llamado Zag?

R. —Viniendo de Frederica, nada me sorprendería. Tiene una propensión a la temeridad. Pero también es una mujer adulta e inteligente, que cometió un error por el que está pagando.

P. —Cuando dice usted que cometió un error, ¿se refiere a su matrimonio?

R. —Quedó destrozada por la súbita muerte de su hermana. Creo que se casó mientras estaba totalmente sumida en esa pena, ese terrible dolor. Creo que en ese momento no debería haber tomado ninguna decisión, dado el estado en que se hallaba. Pero las cosas son así.

Nigel Reiver es el último en prestar testimonio. De pie en la tribuna de los testigos, se mantiene alerta pero relajado, con una rígida expresión de cortés atención en el rostro, y el cuerpo «listo para saltar», tal como se dice Frederica para sus adentros. No la mira, ni con gesto desafiante ni con reproche. Lleva el pelo más liso

y más largo de lo que solía; él también ha entrado en «los marchosos sesenta».

Frederica se siente de pronto invadida por un intenso recuerdo de la primera vez que hicieron el amor, en el piso de él de soltero, entre el polvo y camisas sucias; recuerda el cuerpo de Nigel sobre el suyo y la expresión concentrada de su semblante, con los oscuros ojos fijos en ella; recuerda su propia sorpresa cuando se desvaneció su habitual desapego, la sorpresa por su ardiente placer, su presencia total entre las manos de él, bajo su peso. De vez en cuando, con otros hombres, se ha visto inoportunamente perturbada por el fantasma de este instante nada fantasmal de su vida, este exceso de deleite. Ahora es un mal momento para recordarlo. Baja la vista y siente que la sangre se le agolpa en el cuello. Todas aquellas palabras, todas aquellas mentiras, equivocaciones, verdades y aproximaciones dolorosas tienen que ver con esto, que es imposible de describir.

Oye cómo describe Nigel su matrimonio, con su habitual vocabulario restringido y cauteloso. No está indignado, como lo estaban sus hermanas en su nombre. Por sí solo, tal vez no convenciera a un árbitro de que se siente profundamente agraviado. Frederica se deja conmover.

P. —Su mujer se ha quejado de que usted se ausentaba durante períodos exageradamente largos, de que le impedía tener su propia vida.

R. —Yo esperaba que ella fuera mi esposa. La idea que ella tenía de lo que esto significa y la mía eran completamente diferentes. Visto en retrospectiva, creo que los dos podríamos haber cedido un poco.

P. —La partida de su esposa fue una sorpresa para usted.

R. —Una gran sorpresa. No creía que las cosas fueran tan mal. Sabía que estaba un poco enfadada. Pensé que volvería.

P. —¿Usted no la había herido ni asustado?

R. —Perdí los estribos, una o dos veces. Estaba preocupado. Por lo general me precio de conservar el control. Así que, cuando grito o doy golpes, eso asusta a la gente, tal vez la asustó más de lo que debería haberla asustado.

P. —Dice usted que gritaba. ¿La golpeó alguna vez?

R. —La empujé un poco, una vez, en el dormitorio. Ella me provocaba.

P. —¿Qué quiere decir con que «lo provocaba»?

R. —Me hacía sentir que no estaba conmigo y que no quería estarlo. Tenía los pensamientos en otra parte. Era como vivir con… con… un cadáver andante. No me expreso bien. Quiero decir que

estaba allí, pero que allí no había nadie. Yo quería sacudirla, atraer su atención, y una o dos veces lo hice, eso es todo.

P. —¿Nunca le arrojó un hacha?

R. —No.

P. —Ella asegura que lo hizo. ¿Puede recordar algún episodio al que pueda estar refiriéndose?

R. —No. *(Hace una pausa.)* Debe de haberlo inventado. Tiene mucha imaginación. *(Él da la impresión de no tenerla.)*

P. —Cuando su mujer se marchó, ¿confiaba usted en que volviera?

R. —Por supuesto. Pensé que no era más que un estúpido malentendido.

P. —¿Hizo algún esfuerzo para que volviera?

R. —Sí. La busqué por todos los sitios que se me ocurrieron. Fui a ver a distintas personas…, amigos, familiares. Se escondió de mí. Cuando la encontré, ella ya había decidido vivir de otro modo.

P. —Pero ¿aún desea que vuelva?

R. —Creo en el matrimonio. Tenemos un hijo. El lugar de una mujer está junto a su marido y su hijo. Ella no quiso hablar, no quiso discutir, no quiso siquiera contemplar esta posibilidad. No soy un santo, soy un ser razonable. He esperado y he tenido confianza. Ahora creo que renuncio a seguir intentándolo. Me gustaría rehacer mi vida. Pero quiero a mi hijo conmigo. Amo a mi hijo, es feliz en mi hogar, adonde pertenece.

Griffith Goatley interroga a Nigel sobre las fotografías obscenas, sobre Puntas y Borlas, sobre el Reclamo. Nigel contesta que las fotografías se las dio un compañero de escuela que las encontraba «divertidas»,

—Las guardé con mis cosas de rugby y las olvidé. Supongo que allí siguen.

Se muestra sincero respecto a Puntas y Borlas y el Reclamo.

R. —Algunas recepciones de negocios se hacen en lugares así. Con extranjeros, ¿comprende?, gente que espera esta clase de cosas. Para mí no significa mucho, de todas formas, pero tomo parte. Reconozco que una o dos veces me marché con mujeres de allí. No está muy bien, lo entiendo, pero no es lo que yo llamaría «adulterio»…

P. —Pero sí es adulterio.

R. —Aquí lo es, se denomina así. Lo entiendo. Pero no es más que hacer el idiota, tirar una cana al aire. Nunca pensé que esto tuviera algo que ver con mi matrimonio. No es lo mismo que dedicarle atención seriamente a otra mujer real.

P. —¿Qué quiere decir con «real»?

R. —Una mujer de mi misma clase, de mi mismo mundo, que pueda exigir cosas, que me distraiga de mis sentimientos… *(Se detiene, al parecer porque no encuentra las palabras.)* No creo que esto tenga nada que ver con la razón por la que ella me dejó. No creo que fuera importante.

P. —Tal vez la opinión de ella sea muy diferente.

R. —Apuesto a que no. Ésta no es la cuestión. Lo importante es la idea que ella tiene de su independencia, ése es el verdadero problema aquí. Ahora cedo en este punto, pido el divorcio. Su idea de la vida no es ser una esposa, y ahora lo acepto. Si los dos hubiéramos sido un poco más sensatos al principio, nos habríamos ahorrado muchas lágrimas. Pero tenemos un hijo, y por su bien yo intentaría continuar, lo habría intentado, porque creo que hay que pensar en él antes que en nosotros y que estará mejor en Bran House, en su propio lugar. Yo quería que ella se quedara, pero ella se fue con todos esos hombres, y hay límites para lo que uno puede aguantar.

Laurence Ounce presenta una declaración jurada del médico de Nigel, el doctor Andrew Roylance, quien dice que jamás trató al señor Reiver de una enfermedad venérea, y que recuerda el caso de la herida superficial de la señora Reiver, causada, según le dijeron, por haber caído sobre un alambre de púas al tratar de pasar por encima de un seto o muro que lo ocultaba, una causa que parecía concordar con el aspecto de la herida.

Vuelven a llamar a Frederica a la tribuna de los testigos, y Laurence Ounce la interroga respecto a la declaración de Theobald Drossel.

Le formula preguntas sobre lo que el testigo ha declarado respecto a su relación con Thomas Poole y sobre el propio testimonio de éste. Frederica contesta con seguridad que vivía castamente en el apartamento de Poole, y añade con aspereza:

—De todas maneras me habría visto forzada a hacerlo, aun cuando no hubiera querido, dado que me había contagiado esa infección.

P. —Si no hubiera tenido esa infección, ¿se habría acostado con el señor Poole?

R. —No, pienso que no lo habría hecho. Sólo he señalado que era imposible.

P. —Pero ¿lo pensó y se dijo que era imposible?

R. —El señor Poole ha dicho que él, por su parte, esperaba que

pudiéramos tener… una relación más íntima. Yo no lo esperaba. Él dijo claramente que yo no estaba de acuerdo.

P. —Así pues ¿es importante para usted que la consideren casta, que no la tomen por una mujer que se acuesta con cualquiera?

R. —Jamás he hecho tal cosa, ni lo haré.

P. —¿Cuáles son sus relaciones con el señor John Ottokar?

R. —Son privadas, al menos eso esperaba. He hecho el amor con él. Lo reconozco. En varias ocasiones, más o menos como dice el señor Drossel.

P. —¿Ama usted al señor Ottokar?

R. —Ya no sé lo que esa palabra significa. No sé cómo decirle al tribunal qué siento por él. Creo que siento… que sentía amor por él. Sí. Es… era una relación seria.

P. —¿Es… era? ¿Cuál es la situación actual?

R. —No lo sé. No lo veo desde el verano.

P. —Creo que es alumno suyo.

R. —Era alumno mío.

P. —¿Estaba usted, por así decir, en una posición de responsabilidad respecto a él?

R. —No exactamente. Asiste a un curso para adultos que dicto. Todos somos adultos en esa clase.

P. —¿Y se acuestan unos con otros?

R. —No. Esto es diferente.

P. —El señor Ottokar no está aquí hoy. Se le comunicó la demanda, pero no ha comparecido.

R. —Así es.

P. —¿Existió alguna vez, o existe, la idea de contraer matrimonio con el señor Ottokar?

R. —No que yo sepa. No, en absoluto. Todo esto, este proceso, probablemente ha acabado con todo. Me refiero a la relación, no a la idea de matrimonio, que jamás surgió hasta que usted lo ha mencionado.

P. —Jamás surgió. Jamás surgió. Era una simple aventura, delante de las narices de su hijo, pero no era serio.

R. —Sí que era serio. No era algo frívolo. Y traté de ver a John sin perturbar ni implicar a Leo.

P. —¿Y su hermano?

R. —Jamás me acosté con su hermano.

P. —¿Cuál es su relación con su hermano?

R. —Debería decir que ninguna. Su hermano… su hermano invade mi apartamento sin mi consentimiento. Invade las relaciones de su hermano. Es difícil de explicar en pocas palabras.

P. —El señor Drossel ha declarado que vio a un señor Ottokar que quemaba sus libros estando bajo la influencia de drogas.

R. —Creo que lo estaba. Y sí, lo hizo. Fue Paul, y yo traté de detenerlo. No quiero que entre en mi casa ni que se acerque a mi hijo. Es un asunto lamentable.

P. —Es un asunto lamentable. Estoy de acuerdo en que es lamentable. ¿No cree que ha perdido un poco el control de estos hermanos y sus pasiones y su modo de vida?

R. —Es probable que no vuelva a verlos. No he visto a ninguno de los dos desde hace meses. Es cosa del pasado.

P. —Pero siente amor por el señor Paul… perdón, por el señor John Ottokar, ¿no es así?

R. —Sentía. No sé lo que siento ahora. Realmente no lo sé.

P. —¿Y qué me dice del señor Desmond Bull? Ha oído el testimonio del señor Drossel.

R. —Ésa fue la única vez.

P. —¿La única vez?

R. —La única vez que hice el amor con Desmond Bull.

P. —Pero va a su casa a menudo.

R. —Es un colega. Me gustan sus pinturas.

P. —Y la única vez que hizo el amor con él en ese colchón al que invita a tantas mujeres ¿fue justamente la vez en que el señor Drossel consiguió espiar a través del cristal ahumado?

R. —Sí. Esa única vez.

P. —Puede resultar difícil de creer. ¿Por qué rompió su regla, si es que existe, en esta única ocasión?

R. —Necesitaba consuelo. Tenía una furia terrible, después de las actividades de *Skoob* de Paul.

P. —*¿Skoob?*

R. —Libros, al revés. Torres de libros quemadas. Una nueva forma de arte.

P. —De modo que un artista quema sus libros, ¿y su reacción natural es hacer el amor con otro artista porque «necesitaba consuelo», porque «tenía furia»?

R. —Sí.

P. —¿Y eso es lo que hace normalmente cuando necesita consuelo, hacer el amor con algún hombre?

R. —No.

P. —¿Nunca hizo el amor con el señor Hugh Pink?

R. —No.

P. —¿Tampoco con el señor Tony Watson ni con el señor Alan Melville?

R. —No. Es decir, no desde que me casé.

P. —¿Y con el señor Edmund Wilkie?

R. —No desde 1954. Largo tiempo atrás.

P. —Dígame, señora Reiver, ¿cree que el acto sexual es sagrado,

o sólo una especie de rápida fuente de consuelo o de aplacamiento de la furia?

R. —«Sagrado» es una palabra que no está en mi vocabulario. Creo que el sexo varía según las personas y según las épocas. Creo que puede ser muy serio, muy importante, y a veces no, a veces es simplemente algo que ocurre. No tiene nada de malo, si no se hiere ni se engaña a nadie. Sé que no es una buena respuesta para este tribunal, que llama adulterio al sexo y que en todo hombre ve a un marido y padre potencial. Pero la verdad es que le fui fiel a mi marido hasta que lo dejé, mientras que él no lo fue, aunque sólo se tratara de puntas, borlas y reclamos. El sexo no es…

P. —¿El sexo no es…?

R. —No importa.

P. —¿Qué iba a decir?

R. —El sexo no es la raíz del problema. El verdadero problema es la crueldad y los malos tratos.

P. —Supongo que habrá leído a Sigmund Freud, siendo tan inteligente. Todo tiene un componente sexual, según él. La crueldad y los malos tratos pueden originarse en la inseguridad sexual de un hombre de quien se reniega y que, en un nivel profundo, se siente rechazado, frustrado, humillado.

R. (Silencio.)

P. —¿No tiene respuesta a esto?

R. —No era una pregunta. Era una aseveración.

P. —Una aseveración sobre la que no quiere hacer comentarios.

R. —No. Creo que no. No.

Los abogados pronuncian sus alegatos finales. Griffith Goatley habla primero. Presenta a su cliente como una mujer joven brillante y generosa —enfatiza la palabra «joven»— que se casó de buena fe con alguien que no pertenecía a su medio, alguien proveniente de un entorno social privilegiado, de una clase con unas expectativas y un modo de vida muy definidos, a los que se esperaba que ella se adaptara y que lo hiciera de buen grado, como indican con gran claridad las declaraciones de sus cuñadas y del ama de llaves. Jamás se intentó llegar a un acuerdo, dice el señor Goatley. Desde el primer momento del matrimonio, el marido de esta joven la trató básicamente como a un cuarto miembro del grupo de mujeres de la casa que lo adoraban. Las razonables expectativas que ella había abrigado de mantener las amistades y contactos que valoraba de su propio mundo se vieron frustradas. Las ausencias de su marido se prolongaron más y más, y, como él mismo había reconocido, no sólo obedecían a negocios, sino también a otros tantos alegres placeres y a actividades más reprensibles, algunas de las cuales

habían puesto en peligro la salud de su joven esposa y, como ella había señalado, podrían haber puesto asimismo en peligro la salud del hijo por nacer. Ella se sentía superflua y no deseada en ese hogar supuestamente idílico. Y, sea cual sea la idea que su señoría se haya formado de la objetividad de las declaraciones de las hermanas Reiver y de la señorita Mammott, parece de una evidencia palmaria que jamás hubo la menor muestra de cordialidad o comprensión respecto a su cliente.

Con claridad y precisión, Griffith Goatley hace un resumen de los episodios de violencia narrados por Frederica: el golpe en la columna vertebral, el terror en el cuarto de baño, el hacha arrojada.

—Su marido y los familiares de éste niegan que ocurriera nada de esto: han cerrado filas. Podría pensarse que sus declaraciones son casi sorprendentes por su coherencia y homogeneidad. Tal como sucedió a lo largo de todo su matrimonio, mi cliente está sola y sin apoyo.

Frederica no es una santa ni una heroína, dice; es una joven que se encontró de pronto superada, no sólo por la nueva clase social, sino también, pese a ciertos pecadillos juveniles, por la crueldad sexual, por la afición a hacer sufrir y humillar a las mujeres que se trasluce en el material pornográfico que descubrió, por el tipo de entretenimiento proporcionado al menos por el Reclamo y por los específicos servicios ofrecidos por Myra Thanopoulos, la prostituta que el señor Reiver reconoce haber frecuentado.

Solicita que se le conceda el divorcio a Frederica Reiver por motivo de crueldad, tanto mental como física, y por motivo de adulterio.

Laurence Ounce describe a su cliente como un joven serio y dinámico muy dedicado a sus negocios —pero esto es normal, no es una falta ni un pecado—, quien se casó con una chica a la que conoció cuando ella era estudiante en Cambridge, feliz y exitosa en medio de la admiración con que se veía colmada en ese mundo de hombres jóvenes. Sabía de su reputación como mujer de mundo y experimentada, aunque no quizá del alcance de estos atributos o, podría decirse, de la naturaleza indiscriminada de esta experiencia mundana.

Pensó, tal vez, que había llevado al baile a la princesa bajo las narices de sus pretendientes. Creyó, tal vez, en el cuento de hadas («Las personas más sorprendentes creen en él, señoría, y actúan en consecuencia, y aprenden luego a adaptar sus ingenuas expectativas de buen o mal grado, según el caso»). Creyó que se casarían y vivirían felices para siempre, que la princesa se convertiría en la señora de la casa solariega y viviría tal como habían hecho sus

predecesoras. Pero ella no quería esto y no tenía ninguna intención de que fueran felices para siempre. Sin duda se requerían adaptaciones por ambas partes: ¿cuándo no ha sido así? Pero la señora Reiver no quería adaptarse; necesitaba su corte de hombres jóvenes, su «carrera», sus libros, su «independencia», como si jamás hubiera hecho sus votos de matrimonio, e incluso pese a la existencia de un hijo pequeño que, según podría pensarse, debería haber sido suficiente ocupación para unos cuantos años de esa «felicidad para siempre». Cosa asombrosa, la señora Reiver ha reconocido que «se retrajo» y que comprendió «que nunca debería haberse casado». Sitúa esta toma de conciencia antes de los actos de crueldad que le atribuye a su esposo; como puede verse, aun siendo una persona voluble, es involuntariamente sincera. Inventa una historia de actos de violencia cometidos por su esposo. De actos de una crueldad tan súbita, tan inesperada, que se ve forzada a emprender una dramática huida por el bosque en mitad de la noche («La historia es ahora la del castillo de Barba Azul, y los espantosos testimonios se han descubierto debidamente en el armario»), y a último momento decide llevarse a su hijo, aun creyendo «que él estaría mejor donde estaba». ¿Qué podemos pensar de esta historia? Tanto mi cliente como las hermanas Reiver y la señorita Philippa Mammott la rechazan sin vacilación. La señora Reiver es licenciada en Literatura Inglesa. Es experta en la novela europea, un tema sobre el que ha dado clases con cierto éxito, por lo visto, al señor John Ottokar, así como a otros a quienes ha fascinado con su retórica. Se encuentra a sus anchas con Dostoievski, Stendhal y sir Walter Scott. Lo sabe todo sobre hachas y mujeres de bata blanca que huyen por el bosque en medio de la oscuridad. Las hermanas de mi cliente, más prosaicas, ven pantalones con desgarros dentados típicos de la acción de un alambre de púas. ¿Tenemos que creer que estas damas taciturnas y practicantes, «estiradas y aburridas», según sus propias palabras, se pusieron de acuerdo y fraguaron una historia coherente e intachable? ¿Y que luego sobornaron al excelente doctor Roylance para que cometiera perjurio? No estamos en la Inglaterra feudal ni el doctor es un criado. No, la voluble y creativa imaginación, el ingenio literario, son atributos de la señora Reiver. El señor Ounce declara por último que el señor Reiver no tiene nada que contestar respecto a las acusaciones de crueldad. Observen a estos dos, pide, y decidan quién es digno de crédito. En todos los problemas maritales hay siempre un equilibrio entre el bien y el mal, y es muy raro que la balanza se incline por completo hacia un lado. Pero, en este caso, es evidente dónde reside la culpa, y la posterior conducta de la señora Reiver muestra a las claras qué clase de estilo de vida elegiría naturalmente, una vez dejada a su

libre albedrío.

Cuando el juez empieza a hablar, Frederica piensa otra vez: «Soy demasiado delgada». No tiene suficiente peso. No es nadie. Las cosas que sabe no puede decirlas, y las cosas que dice no expresan lo que piensa que sucedió o que sucede. El juez no la ha escuchado. Se pronunciará en su contra. El magistrado mira hacia abajo desde su altura —con acritud, piensa ella—, los húmedos ojos hundidos en su piel enfermiza.

El juez dice:

—Nosotros, los ancianos, debemos recordar que el matrimonio cambia, que las costumbres sociales cambian. Comparecen ustedes aquí, ante un tribunal de pleitos matrimoniales, en un país cristiano en el que la Iglesia oficial, a la que uno de ustedes pertenece, considera que el matrimonio es para siempre e indisoluble. Ambos desean el divorcio, pero nuestra ley requiere que no haya connivencia ni confabulación para lograrlo, sino que se muestre la causa que motiva el divorcio, que aporten la prueba de agravios matrimoniales que constituyan razón suficiente de divorcio. La señora Frederica Reiver, la esposa, presentó primero una demanda alegando crueldad y adulterio. El señor Nigel Reiver sufrió en silencio durante cierto tiempo, buscó el restablecimiento de sus derechos conyugales en el hogar matrimonial, y ahora, tal vez por razones suficientes, ha decidido que la paciencia no lo conducía a ninguna parte, que sus esperanzas eran ilusorias, que lo mejor que puede hacer es aceptar de buen talante la situación.

»He considerado cuidadosamente los hechos que me han expuesto. El señor Reiver reconoce el adulterio de que se lo acusa, pero niega los cargos de crueldad. Los cargos principales, los golpes y el ataque con un hacha, dependen por entero del relato no corroborado de la señora Reiver. Al parecer no se quejó a nadie de este ataque durante el período autorizado para que tal queja sea admisible como prueba del ataque. Al parecer no se quejó específicamente de este ataque a los misteriosos jóvenes que la esperaban en el Land Rover tras su fuga, si bien tenemos la declaración jurada del señor Hugh Pink, en la que atestigua que, once días más tarde, la señora Reiver le dijo que le habían lanzado un hacha. Este testimonio se debe cotejar contra los claros testimonios de las señoritas Reiver y la señorita Mammott, y, si bien no excede los límites de lo creíble la posibilidad de que estas respetables personas hubieran forjado de común acuerdo una historia para apoyar a su hermano y su patrón, creo por mi parte que la balanza de las probabilidades se inclina hacia el otro lado. La misma balanza de incertidumbre se aplica a la penosa historia de la

infección venérea. La señora Reiver afirma que sólo pudo habérsela contagiado de su marido. Él no niega que tuvo relaciones con mujeres de las que "podría" haberse contagiado tal infección, pero ha presentado un testimonio médico de que no fue así. La señora Reiver afirma no haber visto a ningún amigo, ni hombre ni mujer, desde que se casó y hasta el momento de la huida, cosa que los testimonios de las señoritas Reiver y la señorita Mammott contradicen. Su reciente conducta no hace pensar que la castidad sea lo bastante importante en su escala de valores como para volver completamente inverosímil que pueda haber contraído la infección en cualquier otra parte.

»Su propio adulterio, posterior a su partida y que ella no niega, se ha testimoniado y probado ampliamente. Ella niega algunos cargos y reconoce otros. No es necesario indagar la verdad o falsedad de las acusaciones refutadas, ya que las reconocidas bastan para establecer la naturaleza del caso.

»Creo que comprendo a ambas partes de este litigio de divorcio. Ambos entendieron mal la naturaleza del compromiso del otro, aunque esto se podría haber remediado con más facilidad de lo que la demanda de la señora Reiver melodramáticamente supone. El señor Reiver esperaba encontrar una esposa que actuara como tal y aceptara las limitaciones a su libertad inherentes a la condición de esposa. La señora Reiver presumía que el señor Reiver la admiraba tal como era, por sus virtudes intelectuales quizá, y que le permitiría una libertad que él estaba lejos de consentir. He observado que, en muchos sentidos, la educación superior de las mujeres ha resultado una dura prueba tanto para los hombres como para las mujeres. Ha estimulado habilidades y generado expectativas que la sociedad, tal como está constituida en nuestros días, es incapaz de satisfacer, habilidades y expectativas tal vez incompatibles con la vida plena de una esposa y madre. Otras mujeres, enfrentadas a este problema, han sido tal vez más pacientes, más dúctiles, más ingeniosas. La señora Reiver era joven y voluble. Eligió huir.

»Es mucho lo que depende del alegado ataque con hacha, que es el único acto sustancial de crueldad que se alega. Creo que es peligroso aceptar el testimonio de la señora Reiver sobre este punto. La balanza de las probabilidades, que este tribunal está autorizado a considerar suficiente, se inclina del lado del relato del marido, y de los testimonios de sus familiares. El abandono del hogar por parte de la señora Reiver es innegable.

»Los intentos del señor Reiver para persuadirla de que volviera están bien documentados y son plenamente convincentes. Ambas partes han cometido adulterio, y ninguno parece tener la

perspectiva de un segundo matrimonio, lo cual podría brindarle una familia al niño.

»Me pronuncio a favor del esposo, cuya contrademanda este tribunal acepta. Se le concede una sentencia condicional de divorcio, hasta tanto se pronuncie la sentencia definitiva. La demanda de la esposa se rechaza.

»Respecto a la custodia del hijo, Leo Alexander, el tribunal iniciará el proceso de custodia tan pronto como sea razonablemente posible. La asistente social del tribunal visitará a ambas partes y ambas casas, y hablará también con el propio niño, quien, según tengo entendido, es un niño muy inteligente que se expresa muy bien. Me gustaría fijar esta audiencia antes de la Navidad, pero el actuario teme que esto sea impracticable por el volumen de procesos. El tribunal ordena que, por el momento, el niño permanezca donde está, con su madre, para perturbar su vida lo menos posible. Dado que es evidente que ha estado yendo sin problemas de un hogar al otro, el tribunal ordena también que pase las Navidades con su padre, a partir del 24 de diciembre, y vuelva sin demora con su madre el 27 de diciembre.

Frederica está fuera de la sala del tribunal. Las rodillas, visibles bajo el corto vestido negro, le tiemblan y se entrechocan. Tiene la impresión de haber visto una película sobre una mujer a la que más bien desprecia, una mujer estúpida a la que han juzgado y encontrado incompetente. Por añadidura, intuye vagamente que la historia de su vida ha cambiado por el modo en que se ha relatado ese día; tanto los trozos ciertos como las veleidades y las mentiras flagrantes conforman una nueva ficción, una nueva historia en la que ella —¿quién es ella, existe acaso?— ha quedado enredada como en una tenue y extensa telaraña. Se dice que no importa quién gane el divorcio, con tal de que éste se conceda. Se dice que la historia que se ha contado es la historia de una mujer incapaz de hacerse cargo de un niño pequeño a quien no ama lo suficiente. Siente que ha entrado en un mundo donde los códigos, las reglas, son diferentes: leer es pernicioso y lleva a descuidar sus deberes, buscar un poco de amor o de alivio en un hombre es simplemente privar de sus derechos a otro hombre. Permanece allí sola, con las rodillas temblorosas. Unas palabras le vienen a la mente: «¿Quién podrá decirme quién soy?». ¿Quién lo dijo?[87]

Alguien se le acerca por detrás y le pasa un brazo por los hombros.

—Ha sido realmente espantoso. ¿Estás bien?

Es Nigel. Ella se estremece y se vuelve para mirarlo a los ojos.

También él está envuelto en esa red de lenguaje tendida sobre cuerpos desnudos en una cama, sobre el hacha, sobre el niñito dormido, sobre lo que no se puede denominar ni definir ni entender.

—Estoy temblando —dice Frederica.

—Ya sabes que no tienes que preocuparte por las costas. Pagaré yo.

—Gracias.

—Tendremos que hablar sobre lo de Navidad.

—De acuerdo.

—En la guerra y en el amor todo vale, ¿no?

—No, no es así. No es así. Algunas cosas no están permitidas. Las mentiras no lo están.

—Quiero tener a mi hijo, Frederica.

—Yo también. Yo también.

—No creo que tú lo quieras de verdad, no en el fondo. De eso se trata todo esto. Por eso estoy luchando.

Le está diciendo la verdad. Ella agacha la cabeza.

—Ya veremos —dice con un hilo de voz.

—Así es. Si vuelve a casa, tú podrás venir cuando quieras, podrás llevártelo en las vacaciones, te compensaremos, no te excluiremos.

—Él quiere quedarse conmigo.

—Ya lo veremos.

La palmea otra vez en el hombro, y otra vez ella tiene la doble reacción de estremecerse y volverse hacia él.

Esa noche tiene un sueño. Se encuentra delante de una enorme puerta rematada por un alambre de púas. El tiempo está caluroso y amenaza una tormenta. No es lo bastante alta para espiar por el ojo de la cerradura, descomunal y colocada muy por encima de su cabeza. Sabe que nadie acudirá. Mira a su alrededor en busca de algo en lo que subirse para escudriñar en el interior, y descubre una especie de plataforma con ruedas, que sabe —tal como saben los soñadores— que se utiliza para transportar a los condenados incapaces de andar, hasta el verdugo que va a colgarlos. Lo empuja hacia la puerta. Las ruedas son de madera, y crujen y chirrían. Sube los peldaños y aferra la tranca que tiene delante. Alcanza a ver el interior. La cerradura es como un largo túnel telescópico. Oscuro. Del otro lado hay un jardín. En muchos aspectos es el jardín de Long Royston donde interpretó a la joven Reina Virgen en *Astrea,* la obra de Alexander. Hay vastas extensiones de césped, con arcos de cróquet y rosales, bordeadas por un bosque de sombrías ramas con hermosas hojas de un negro ceniciento y frutos dorados cubiertos

de hollín, de modo que el oro brilla débilmente, aquí y allá, a través del polvo azabache.

Por la hierba se pasean grandes felinos. Leones, tigres, panteras negras, con ojos dorados, ojos verdes, con sangre en los blancos colmillos, deambulan en silencio. Sabe que tiene que tratar de hacerlos salir y que, si lo hace, la devorarán. No hay llave. Se le ocurre que puede meterse por la cerradura, pero es un disparate. Una voz dice en su cabeza: «Eres delgada, eres delgada». Ve que de verdad es delgada, es una mujer de papel de dos dimensiones, una mujer de cartón. Observa cómo se introduce entre las dos hojas de la enorme puerta mientras se vuelve cada vez más insustancial, y flota sobre el jardín como una cometa. En el fondo del jardín hay una especie de santuario, una cueva con un lecho de piedra en el que yace un león de piedra, un león pequeño que emite una suerte de luz palpitante, un resplandor cálido e intenso. Consigue posarse en la hierba y camina hacia esta criatura. Todas las otras grandes bestias avanzan tras ella. Ella lleva un vestido de papel rojo y blanco que, a medida que anda, se desgarra y cae en jirones semejantes a pétalos. Es tal como fue la joven Isabel, perseguida con unas tijeras por su madrastra Catherine Parr y por el marido de ésta, el alegre y apasionado Thomas Seymour, resueltos a hacerle trizas las enaguas por diversión, o eso se dijo en el juicio a Seymour por traición, de resultas del cual perdió la cabeza. «Perdió la cabeza», dice la voz en su cabeza, mientras la hierba se llena de fragmentos rojos y blancos entre los arcos de críquet. Su vestido ya no es un vestido, es una tira de papel alrededor de su cintura, de la que penden cintas rojas y blancas que no alcanzan a cubrirle el rojizo triángulo de su vello púbico. Ahora, como en la obra, grita el verso de la mendiga de la vieja balada cuando le cortan la enagua de franela: «¡Que Dios se apiade de mí, ésta no soy yo!». Unas figuras se precipitan sobre ella, grandes mujeres de piedra, mujeres rojas, mujeres blancas, que aúllan: «¡Que le corten la cabeza!». Si logra llegar hasta el león de piedra estará a salvo. Pero el jardín se expande a medida que ella corre. Tropieza con los arcos, le empiezan a sangrar los pies. Una mujer roja declara:

—Cree que es Una[88] con el león, pero todo el mundo sabe que es una mentira, un embuste, una patraña. Una era virgen y las vírgenes no tienen leones.

—Las vírgenes tienen leones de piedra —dice ella.

No es verdad. No tienen leones. El león de piedra gruñe, y empieza a crecerle un pelaje de piedra, todo erizado. Tiene los ojos rojos. Bosteza. Debe llegar hasta él como sea.

—No es virgen —dicen las tres perseguidoras.

Ahora son rojas las tres, y ella está blanca de terror, de frío,

tiembla en la fresca noche en el jardín y trata de cubrirse la desnudez con las manos. Las mujeres tienen la cara de los dioses de la isla de Pascua, esculpidas en piedra roja, en sanguinaria, en cornalina.

—No puede hacer nada —afirman—. Es de papel, es de cartón, no es más que un cartón, es delgada, es una línea.

—El papel envuelve a la piedra —replica ella.

Y se lanza hacia adelante, sobre la resplandeciente criatura agazapada en el lecho de piedra. Y todo cae, una lluvia de rosas de papel rojas y blancas, una lluvia de naipes, las pesadas figuras de piedra. Todo cae, y ella está encima, y el león de piedra está debajo de ella.

Se despierta.

20.

—Miembros del jurado —dice el secretario del tribunal—, los acusados, la sociedad anónima Bowers && Eden y el señor Jude Mason, deben responder al cargo de haber publicado una obra obscena el trece de marzo pasado, un libro titulado *La Torre del Blablablá: una historia para los niños de nuestra época*. Los acusados se declaran inocentes, y es deber del jurado dictaminar, después de haber oído los testimonios, si son culpables o inocentes.

Hay un solo acusado en el banquillo. Lleva un traje de franela gris antracita, camisa blanca y corbata rojo mate anudada con cuidado. El pelo es un liso bonete gris acero salpicado de plateado; tiene la cara demacrada y los ojos bajos. Semeja alguien recién liberado de la cárcel, un prisionero rehabilitado, un monje que regresa de contemplar el mundo «real». La ropa, observada con atención, le cae muy bien; no obstante, a primera vista parece que le colgara, como si lo hiciera de una percha o un espantapájaros. El cuello que asoma de la camisa es delgado y gris. Los huesos tienen un aire medieval, con pómulos altos y esculpidos, nariz prominente, ojos entrecerrados y un tanto hundidos.

Frederica está en la sala del tribunal, junto con Daniel. En un primer momento no reconoce al acusado, aunque ella ha estado presente en la reunión en que se abogó por su transformación, y de hecho fue la que encontró el argumento que triunfó.

—No es más que una máscara, Jude, por Dios. Un juicio en un tribunal es una ficción, todos desempeñamos un papel, es un juego de ajedrez. Tú tienes que hacer de caballero blanco, tienes que parecer un respetable miembro de la sociedad, tal como el tribunal piensa que uno debe parecer. Eso es lo que importa, tienes que tener un aspecto correcto, es parte del juego.

—No es una ficción. Es verdad. Van a juzgarme, y yo soy lo que soy. Mi apariencia es una declaración cierta de lo que soy.

—Yo no sé lo que su apariencia declara —dijo Duncan Raby, el abogado de Jude.

—Usted no es experto en semiótica de la ropa —replicó Jude—. Mi abrigo es azul celeste, el color de la verdad, y es a la vez la vestimenta de los filósofos del Siglo de las Luces, y de los licenciosos galanes de las cortes. Mi abrigo está manchado, tal como está manchada la verdad. Mi pelo permanece en estado natural, sin cuidado alguno. Igual que mi piel.

—Es bueno saberlo —dijo Raby—. Pero tales argumentos

dejarán frío al juez Gordale Balafray y, desde el punto de vista táctico, es un desastre.

—Vamos, Jude —insistió Frederica—. Tienes que llevar la máscara apropiada para el rito en que estás metido. Tienes que seguirles el juego. Debes parecer respetable. El cabello vuelve a crecer y el abrigo se guarda en un armario. Expones el cuerpo desnudo sin problemas a cambio de dinero…

—Eso es también una forma de integridad.

—¿Quiere usted ganar el caso o no? —gritó Rupert Parrott.

Pero Frederica se queda impresionada al ver al acusado en el banquillo. Piensa que tiene el aspecto de haber perdido todo su brío. Parece enfermo.

El jurado toma asiento en su tribuna. Antes de seleccionarlo hubo cierta discusión sobre si debía estar compuesto únicamente por hombres, como solía ser costumbre en los juicios por obscenidad. El juez se declaró a favor de que así fuera, pero tanto el abogado de la defensa como el fiscal coincidieron en que, a su parecer, no había necesidad de tal regla, y que la presencia de una o dos mujeres en el jurado lo haría más representativo de la opinión pública, de la gran comunidad de personas decentes que representaba. Como resultado, hay tres mujeres en el jurado, ninguna de ellas joven: una viuda propietaria de un salón de belleza, una profesora retirada de educación física del cuerpo femenino de la Marina y un ama de casa. Los hombres son todos de mediana edad, excepto uno, un joven moreno de cazadora de cuero, que posee una tienda de discos. Hay un gerente de banco, un contable, el director de un club de natación, un profesor adjunto de Física en una politécnica, un electricista, el dueño de un restaurante, un sastre y un maestro de escuela. La mayoría de ellos leen el juramento sin titubear; el sastre es judío, lleva un gorro y jura sobre el AntiguoTestamento.

Se discute el procedimiento que debe seguirse. Se conviene que, de acuerdo con el precedente del juicio de *Lady Chatterley* de 1960, el jurado escuchará los alegatos de la fiscalía y la defensa, antes de retirarse a leer el libro en sí. En aquella ocasión se adoptó esta medida porque se consideró injusto que lo leyeran habiendo oído sólo a una de las partes, con los comentarios del fiscal aún frescos en la memoria. El juez Gordale Balafray es un hombre muy corpulento de cara alargada, con un atractivo aspecto moreno bajo la peluca blanca, que por esto mismo semeja más blanca y brillante. Tiene reputación de ser imparcial tanto respecto a los abogados como a los testigos. Tiene también reputación de ser amante de las artes.

Se conviene asimismo que, puesto que los testigos, tanto de la defensa como de la fiscalía, son «testigos expertos», podrán permanecer en la sala durante el juicio.

Sir Augustine Weighall, abogado de la Corona, expone el caso.

—Con el permiso de su señoría. Miembros del jurado, represento al ministerio público junto con mi eminente colega, el señor Benedict Scaling. La sociedad anónima acusada, Bowers && Eden, está representada por mis eminentes colegas, los señores Godfrey Hefferson-Brough y Peregrine Swift; el acusado Jude Mason está representado por los señores Samuel Oliphant y Merlyn Wren.

Sir Augustine posee un agradable rostro aquilino, con una boca de labios delgados, que frunce con gesto concentrado cuando está en reposo. Tiene el don de mantenerse inmóvil mientras habla, y de mirar con atención y consideración a los miembros del jurado, uno tras otro, con aire imparcial y solícito. Habla de forma clara, sin énfasis, con sentido práctico. Le dice al jurado que están allí para decidir si el libro *La Torre del Blablablá: una historia para los niños de nuestra época* es un libro obsceno de acuerdo con la ley de las publicaciones pornográficas, de 1959. El *Diccionario Oxford de la Lengua Inglesa* define el término «obsceno» como «ofensivo para el pudor o la decencia; que expresa ideas impúdicas o lascivas; indecoroso, indecente, procaz». Tiene otros sentidos, entre ellos el de «falta de claridad en el lenguaje; imprecisión del significado; ininteligibilidad»,[89] y hete aquí que la ley anterior sobre «escritos obscenos» carecía quizá de claridad y era imprecisa en su significado. La ley de 1959 aclara la cuestión en el artículo 1 A.1, donde define la obscenidad como sigue:

—"Para los fines de esta ley, una obra se juzgará obscena […] si, considerada en conjunto, sus efectos son tales que tiende a pervertir y corromper a las personas que, en cualquier circunstancia, puedan leer, ver u oír el material que contiene."

»Esta aclaración plantea otro problema de precisión en el lenguaje, de significado e inteligibilidad. Es probable que el jurado piense que necesita asesoramiento sobre el significado preciso que deben atribuir a los términos "pervertir" y "corromper". El mismo diccionario da como definición corriente de "pervertir": "dañar moralmente; viciar, depravar, corromper". La definición de "corromper" es más larga y más compleja. La ley de 1959 se refiere sin duda a la tercera acepción: "tornar malvado o perverso moralmente; destruir la pureza o castidad de alguien; pervertir o viciar (una buena cualidad); pudrir, contaminar".

En la práctica, le dice sir Augustine al jurado, se ha considerado que «pervertir y corromper» significa «ser la causa de una conducta

reprensible», incitar a acciones contrarias a la ley, contrarias a las ideas de decencia y decoro que preponderan en la sociedad. Cita precedentes de esta interpretación. Cita incluso las palabras del juez Stable, que exhortó a un jurado a recordar que «el cargo de la acusación es que el libro tiende a corromper y pervertir; el cargo no es que el libro tiende a escandalizar o causar repugnancia, porque esto no constituye un delito».

En casos precedentes, los abogados habían hecho hincapié en esta distinción y habían dicho al jurado, tal como hacía ahora él, que el hecho de que el libro les pareciera desagradable o chocante no era en sí una razón para que lo consideraran «obsceno». Su opinión es que la frase «tiende a pervertir y corromper» confiere al jurado el derecho y, posiblemente, la obligación de considerar el efecto del libro en el alma, si se le permite utilizar este término, en el estado mental y la salud de espíritu de aquellos que puedan leerlo, ya sea que esta lectura los conduzca o no a actos depravados, corruptos o ilegales.

Le dice al jurado que ellos son los únicos jueces que decidirán si el libro es obsceno o no. Tanto la defensa como la fiscalía presentarán el testimonio de testigos expertos sobre la naturaleza de la obra en cuestión y sobre la existencia o no en ella de méritos literarios o de otra índole. Pero la opinión de estos testigos sólo será relevante respecto a los méritos o deméritos del libro, no respecto a su posible obscenidad, un punto sobre el que no se los interrogará; si los testigos manifiestan alguna opinión sobre esta cuestión de la obscenidad, el jurado no tendrá que tomarla en cuenta. Dicha cuestión de la obscenidad, de si el libro tiende o no a pervertir y corromper, deberán determinarla los doce hombres y mujeres que constituyen el jurado y que representan a la sociedad y el sentido común de los hombres civilizados.

Una vez que hayan llegado a una decisión al respecto, y sólo entonces, podrán plantearse la cuestión de los méritos literarios o de otra índole del libro. El artículo 4.2 de la ley de las publicaciones pornográficas concede al demandado el derecho de absolución si el jurado está convencido de que, pese a la obscenidad de la obra, se justifica su publicación por significar un beneficio público en razón de su interés para «la ciencia, la literatura, el arte, la erudición o cualquier otro campo de interés general». La defensa ha anunciado que se propone invocar el artículo 4.2 y aportar la prueba del testimonio de expertos. Argumentarán que el libro tiene méritos literarios y otros valores importantes —sociales, psicológicos— que justifican su publicación en interés del público.

—El jurado se formará una opinión al respecto escuchando sus testimonios. Su señoría ha resuelto que, de forma excepcional, se

oiga en primer lugar a los testigos de la defensa, a fin de que la fiscalía sepa en qué se basan para defender el libro, antes de llamar a sus propios testigos para refutarlo.

Sir Augustine le dice al jurado que, en el proceso contra Penguin Books, el juicio de *Lady Chatterley,* el juez Byrne resolvió que la fiscalía no leyera en voz alta pasajes del libro hasta que los miembros del jurado lo hubieran leído entero. El señor Gerald Gardiner, abogado de la Corona, había objetado en dicha ocasión: «No objeto que mis doctos colegas expongan ante el jurado la naturaleza de la obra, o los motivos por los que la fiscalía sostiene que es obscena […]. Alego que la fiscalía no tiene derecho a intentar predisponer al jurado contra ciertos pasajes determinados antes de que sus miembros hayan leído el libro en su conjunto».

Sir Augustine dice que, en consecuencia, hará un resumen de los argumentos de la acusación y examinará determinados pasajes más adelante. En viejas épocas, cuando se juzgaba si un libro era una «publicación obscena» y no había defensa alguna de sus méritos literarios, ni de la posibilidad de que fuera de interés público, para condenar la obra solía bastar con leer en voz alta ciertos «pasajes señalados» y considerarlos inaceptables. Aquí es todo el libro el que se juzga para determinar si tiende a pervertir y corromper. Sir Augustine dice que le complace aceptar tal decisión, ya que, si bien *La Torre del Blablablá* contiene numerosas descripciones explícitas de acciones lascivas, sexo explícito, actos antinaturales y, lo que es más grave, detalladas y superfluas descripciones de torturas y actos de crueldad, es la propia tendencia del libro la que, a su juicio, resulta obscena, corrupta, es decir, perversa y depravada, es decir, antinatural y degradante. Cree que el jurado llegará a la conclusión de que el mérito literario que pueda tener —y no es su intención negar que lo tenga en cierta medida— no compensa el carácter desagradable y perverso de las acciones relatadas y de su conclusión.

—Se ha dicho —prosigue sir Augustine— que en el juicio de *El amante de lady Chatterley,* de D. H. Lawrence, era a la propia lady Chatterley a quien se juzgaba por adulterio, por el simple hecho de su sexualidad. En el caso de *La Torre del Blablablá,* a quien se juzga es al acusado que se encuentra en el banquillo, se juzga su imaginación, el mundo que ha creado, la tendencia de los mensajes que expresa. *La Torre del Blablablá* es un libro sin esperanza. Su breve relato se centra en un grupo de personas con nombres vagamente franceses que deciden fundar una comunidad en total "libertad", una libertad que, en este caso, significa libertad total de expresión sexual, sin importar cuán repugnante o pervertida sea dicha expresión. Esta libertad degenera en libertinaje y crueldad, en

locura y destrucción. Las torturas y humillaciones que siguen, no sólo de hombres y mujeres, sino también de niños, se describen con todo lujo de detalles superfluos. La palabra "pornografía" deriva de dos vocablos griegos: *porno,* prostituta, y *graphein,* escribir. Se ha definido como "escritos sobre prostíbulos y la prostitución". Se ha definido también como "escritos de prostitutas". Cuando hayan leído ustedes *La Torre del Blablablá,* tal vez piensen que no es más que el producto de una mente sucia y depravada. La defensa dirá, estoy seguro, que es un libro muy moral, que muestra que el libertinaje conduce a la crueldad y la represión. Deberán formarse su propia opinión. Tal vez lleguen a la conclusión de que la supuesta "historia moral" no es más que una trama en la que intercalar pasajes que excitan y exacerban en los hombres la más siniestra y cruel de las imaginaciones. Tal vez les digan que la historia es trágica y terrible, y quizá ustedes quieran replicar que carece por completo de lo que Aristóteles llamaba la catarsis, la purificación por la piedad y el terror. Éste es un libro que, de principio a fin, no es más que repugnante y perturbador. En opinión de la fiscalía, suscita sentimientos desagradables, mucho más que desagradables: estimula los peores instintos de los hombres, aquellos en que el impulso sexual se une al impulso de crueldad. Oirán ustedes argumentos psicológicos al respecto expuestos por ambas partes. Por ahora no diré más.

»*El amante de lady Chatterley,* señoras y señores, se consideró una ofensa a la decencia pública porque describía explícitamente actos sexuales, y porque utilizaba términos groseros que se consideraban parte de un vocabulario prohibido por el conjunto de la sociedad. Todo ello se mezclaba con sentimientos sobre las clases sociales y la naturaleza del matrimonio. Muchos testigos eminentes argumentaron que era un delicado…

El abogado Hefferson-Brough protesta. Es inadmisible que se hagan comparaciones entre uno y otro libro respecto a la obscenidad.

El juez dice que son admisibles si de lo que se trata es del mérito literario y no simplemente de comparar la obscenidad.

Sir Augustine dice que, en la práctica, hay una línea de separación tan delgada que es difícil no apartarse de ella. Dice que simplemente deseaba señalar que la clase de problema que plantea *La Torre del Blablablá* es diferente de los problemas de amor, matrimonio y lenguaje planteados por *Lady Chatterley,* libro que fue absuelto. En este caso se trata de un problema de crueldad y perversión. Pasa a su siguiente argumento, que se refiere a los posibles o probables lectores del texto. La ley habla de «personas que, en cualquier circunstancia, puedan leer, ver u oír el material

que contiene».

Recuerda al tribunal que el país acaba de vivir el proceso de los asesinos de los páramos. Pide al jurado que, cuando oigan —como sin duda oirán— el argumento de que la literatura, las obras de ficción, no incitan a los lectores en general a cometer actos reprensibles, recuerden la biblioteca de Ian Brady, recuerden que Myra Hindley aprendió de Brady lo que éste había aprendido de libros, al menos en parte, y participó así en actos derivados imaginativamente de libros como *El azote de la cruz gamada* y las obras del marqués de Sade. Es probable que Myra Hindley fuera una joven normal antes de esta relación. Las obras del marqués de Sade figuran sin duda en la biblioteca del señor Jude Mason. Su *Torre del Blablablá,* su aislada Tour Bruyarde, está plagiada del terrible castillo de Silling del marqués en *Los ciento veinte días de Sodoma*.

—No piensen de ningún modo, señoras y señores: «Bueno, no es más que un libro». Los libros afectan mucho a hombres y mujeres, pueden tanto enriquecer su vida como cambiarla o arruinarla. Los dictadores confiscan libros y los queman, porque los libros son peligrosos. Sin duda también se hablará de este hecho como un fundamento para no condenar *La Torre del Blablablá.* Pero lo cierto es que los dictadores no se equivocan: los buenos libros son peligrosos para los hombres malvados y, por la misma razón, los libros malvados son peligrosos para los hombres buenos.

Godfrey Hefferson-Brough se pone de pie para dar inicio a la defensa de Bowers && Eden. Es un hombre gordo, rubicundo, con una abundante cabellera bajo la peluca. Carece de buen humor, carece de encanto, tiene tendencia a gritar. Alo largo del proceso se hace evidente que es un fiscal que se ha extraviado en el ámbito de la defensa y que nunca es tan feliz como cuando ataca a la oposición. El estilo de Augustine Weighall es agradable, sensato y sencillo; a Hefferson-Brough le gustaría hacer grandes despliegues retóricos. Es significativo que él, al igual que Martin Fisher, el abogado de Bowers && Eden, sea un «vetusto gorrino», que es la arcana denominación de los ex alumnos de la escuela secundaria Swineburn.[90] Como ya hemos visto, Rupert Parrott también es un vetusto gorrino.

Hefferson-Brough pronuncia un panegírico de Bowers && Eden. Es una editorial antigua, una editorial respetable que se remonta a la vieja época de John Murray, John Blackwell y George Smith. Una editorial especializada que siempre se ha dedicado al ámbito de la religión, la teología, el pensamiento social, con una sección más ligera de literatura y narrativa, una narrativa apropiada a la seriedad de la casa, no una narrativa salaz, no una narrativa de

vanguardia, no noveluchas sensacionalistas ni libros escabrosos. Unas pocas novelas policiales pedantescas, donde el sabueso es quizá un inquisitivo párroco o la mujer de un párroco, y, en los últimos tiempos, algunas novelas como la excelente *El pan de cada día,* de Phyllis Pratt, sobre la vida cotidiana de los clérigos. El señor Rupert Parrott, recientemente nombrado director de esta pequeña editorial, es joven pero maduro para su edad, un cristiano practicante, felizmente casado y padre de familia, el dinámico sucesor de un consejo de directores tal vez un poco amodorrados o desactualizados. Ha intentado ampliar su catálogo para incluir las cuestiones candentes del momento, cosas que hoy son objeto de vehementes discusiones, nuevas corrientes de la teología, obras sobre el Holocausto y sus causas, obras sobre los samaritanos, sobre nuevas formas de asistencia social a los desesperados, así como obras sobre el psicoanálisis y la psiquiatría, sobre la sociología y la filosofía, sobre los pros y los contras de cosas nuevas como los psicodélicos y la música pop, serios análisis sobre estos temas, actuales y responsables.

La Torre del Blablablá y su autor llegaron a su conocimiento por intermedio de una amiga, una mujer de letras que trabaja como lectora para él y en cuyo juicio confía. Parrott advirtió de inmediato que se trataba de un libro controvertido, un libro que despertaría intensos sentimientos, un libro con mucha enjundia, sí, con mucha enjundia que a los lectores les costaría digerir. Pero se formó la opinión —«y es una opinión que creo que compartirán, señoras y señores del jurado, cuando hayan leído el libro»— de que era una obra impactante y original, una obra satírica sobre las locuras de los planificadores utopistas, y sobre los optimistas que creen que en el sexo todo es aceptable y todo está permitido. Se formó la opinión de que, pese a su franqueza, pese a sus vigorosas descripciones de las consecuencias de la locura y las ideas equivocadas, era una obra de una profunda moralidad, una obra que atacaba precisamente aquellos aspectos de nuestra sociedad que la ley de 1959 de las publicaciones pornográficas persigue: lo puramente pornográfico, lo licencioso, lo depravado y lo corrupto.

—Pues, como verán, señoras y señores —prosigue—, *La Torre del Blablablá* expresa una total disconformidad con lo depravado y lo corrupto, cuyo sino final es terrible. Es un libro que intenta obligarnos a ser conscientes de la repugnante naturaleza del mundo de los depravados y los corruptos en nuestra propia sociedad, en todas las sociedades. Y, si el libro les repugna, habrá cumplido su objetivo, pues su propósito no es brindar un cálido y confortable placer. No, su propósito es advertir, alarmar, prevenir. Hay acontecimientos, hay tendencias en nuestra sociedad que los

hombres sensatos tienen que conocer, rechazar y erradicar, y es el conocimiento de estas tendencias, junto con un justificado horror, lo que *La Torre del Blablablá* pretende difundir.

Al igual que sir Augustine, Hefferson-Brough se refiere al significado de la frase «tiende a pervertir o corromper».

—La ley tiene por fin acabar con la pornografía —dice—, con la basura con que se masturban los viejos viciosos, el fango que rebosa de los desagües de los burdeles, los pueriles chistes sobre torturas que todos conocemos, algo que el autor y el editor aborrecen tanto como ustedes, señoras y señores. La ley no tiene por fin prohibir obras de literatura, ni siquiera obras audaces de literatura que examinen con valentía un problema social real: el deterioro de los controles sociales y sexuales, un deterioro que conduce precisamente a una avalancha de verdadera pornografía, trivial, pervertida y pervertidora, en lo más íntimo de la sociedad. La ley tiene por fin que las obras de literatura se puedan publicar con total libertad y sin temor a ataques salaces. Presentaremos testimonios que demuestran el apoyo sin reservas a *La Torre del Blablablá* por parte de los expertos, en razón de su importancia literaria, psicológica y social. Los libros malvados causan daño sin duda a los hombres buenos, como sabiamente ha dicho mi eminente colega. Pero los libros buenos sólo causan daño a los libros malvados.

Y concluye:

—«Lo mismo es, o casi, matar a un hombre que matar un buen libro; quien mata a un hombre mata a una criatura racional, una imagen de Dios; pero quien destruye un buen libro mata la razón misma, mata la imagen de Dios tal como aparece a la vista.»[91]

Frederica se dice que la cita es tal vez excesiva. Mira al jurado para ver cuántos de sus miembros reaccionan a la *Areopagítica;* un hombre frunce el ceño en un gesto de reconocimiento, una mujer esboza una beatífica sonrisa de aprobación y asiente con la cabeza; la mayoría de los restantes tienen la mirada clavada en el espacio, con expresión perpleja e imperturbable.

Samuel Oliphant, abogado de la Corona, toma entonces la palabra en representación de Jude Mason. Dice que su cliente es un hombre joven, un artista, que vive en la pobreza a fin de practicar su arte. No es un pornógrafo y, a su juicio, *La Torre del Blablablá* es una compleja obra de arte que trata de la relación entre la libertad erótica y la comunidad, entre la represión y la crueldad. Tal como se mostrará, su obra sigue la gran tradición europea de las burlas satíricas, de la indignación moral expresada por medio de indignidades. En procesos anteriores en que se acusaba de

publicación obscena a una obra de arte, se sostuvo —cita varios precedentes— que las intenciones del autor o el editor son irrelevantes para la cuestión de la obscenidad sobre la que ha de decidir el jurado. En otros procesos —cita otros precedentes— se sostuvo que, en el caso de existir mérito literario, podía y debía tenerse en cuenta la intención. En el juicio de *Lady Chatterley,* las intenciones de D. H. Lawrence aparecieron ineludiblemente en los testimonios y el debate. Muchos de los testigos de la defensa adujeron que Lawrence era puritano. Había escrito un libro franco sobre el sexo, pero sus intenciones eran puritanas.

—Lo mismo, señoras y señores, puede argüirse sobre mi cliente —prosigue Samuel Oliphant—. Uno de sus personajes, tal vez el único realmente compasivo en todo el relato de excesos y castigos, es una persona que lleva el extraño nombre de Samson Origen, quien predica la continencia y, de hecho, la abstención de toda actividad, una especie de ascetismo. Por extraño que pueda parecer, tratándose de un libro donde abundan las escenas sexuales descritas con crudeza e incluso los comportamientos orgiásticos, la atmósfera que reina es de ascetismo y contención. Hay cierto humor, cierta ironía, en la obra del señor Mason, y corre por cuenta de Samson Origen. Es posible pasar por alto este humor, esta ironía, sobre todo si se lee el libro en busca de depravación y corrupción. Es por ello por lo que llamo la atención de los miembros del jurado sobre este punto, que es sin duda lo que salva esta triste historia. La intención del señor Mason es mofarse de la locura, y de cosas aún peores, exponiéndolas despiadadamente. Éste es un arte tan viejo como el mundo, y tan honroso como cualquiera.

En el curso de estos alegatos, Frederica ha estado percibiendo extraños zumbidos y chasquidos a su espalda o bajo su asiento. Cuando el juez dice «El siguiente punto son las disposiciones para leer el libro, ¿no es así?», se vuelve y ve detrás de ella a Avram Snitkin, con su abundante cabellera pelirroja y sus brillantes ojos azules, que la miran por entre las rubias pestañas.

El juez Gordale Balafray pregunta qué disposiciones se tomarán para leer *La Torre del Blablablá*. ¿Qué tiempo se preverá? ¿Dónde se efectuará la lectura?

Frederica susurra:
—¿Está grabando todo esto en su propio magnetófono?
—Claro.
—¿Está permitido?
—Tengo el permiso del tribunal. No dije que era para una

investigación etnometodológica. Dije que era para los archivos de la editorial. Me sorprende que no usen este medio para los archivos oficiales, pero no lo hacen; allí está su taquígrafo, con una pluma. Pero no les importa que yo grabe; dicen que no hay problema.

Frederica oye cómo susurra la serpiente de cinta en su carrete, digiriendo las palabras.

Los abogados y el juez discuten sobre el proceso de lectura. Samuel Oliphant dice que podrían llevarse el libro a la casa y leerlo en la tranquilidad del hogar, a una velocidad razonable. Hefferson-Brough acota que para *Lady Chatterley* se habilitó una sala del tribunal, con sillones. Algunos miembros del jurado se retiraron a un hotel. El presidente del jurado informa que las sillas de la sala del jurado son duras. Esta queja parece decidir al juez, quien replica que son las sillas de la sala del jurado, donde éste tiene que llevar a cabo la tarea que tienen encomendada.

—Todos hemos tenido que sentarnos en sillas duras en nuestra época, en la escuela, en las bibliotecas, y a nadie le ha hecho daño.

De hecho, él mismo advierte que está más alerta sentado en una sólida silla dura que hundido entre almohadones. No, las sillas de la sala del jurado tienen que bastar, bastarán.

A las dos y cuarto, el jurado se retira para leer el libro. El tribunal espera. Elvet Gander les dice a Adelbert Holly y Avram Snitkin que tal vez el juez sea una persona con inclinaciones sádicas. Por supuesto, eso podría predisponerlo tanto a favor como en contra de *La Torre del Blablablá.* Frederica tiene la intención de ir a hablar con Jude, pero éste ha desaparecido, por lo visto, en las entrañas del palacio de justicia. Rupert Parrott repite varias veces que el fiscal es temible. Parrott tiene la cara sonrosada y reluciente. Lleva un chaleco azul verdoso bajo un elegante traje de estambre gris azulado.

A las cuatro y cuarto el juez manda llamar al jurado a fin de saber cuánto tiempo más necesitan para leer el libro. Tres o cuatro miembros dicen que ya lo han terminado. El presidente —el director del club de natación— dice que le han encargado que pida un diccionario: «Un gran diccionario, señoría, y también, si no hay inconvenientes, un diccionario de francés, además del de inglés». Otros miembros del jurado declaran que acabarán pronto. Hefferson-Brough solicita que se diga al jurado que lean el libro lentamente y a fondo, o bien que los releven de sus funciones y los reemplacen. El jurado vuelve a su sala, sus duras sillas y sus ejemplares de *La Torre del Blablablá* con la cubierta negra, rosa y azul cobalto. Doce hombres y mujeres, doce personas que leen, u hojean, o se atascan en las palabras, o examinan el texto con mayor o menor acierto. Una mujer se lleva el libro a su casa para leerlo en

la cama, llega al momento de la muerte de Roseace y despierta a su marido, presa de náuseas. Esto se sabe más tarde, porque el marido es tipógrafo, pertenece al sindicato de tipógrafos, y se lo cuenta a un periodista de *News of the World,* quien lo publica una vez terminado el juicio.

La audiencia se reanuda al día siguiente. Se llama al primer testigo de la defensa, quien dice ser Alexander Wedderburn, de profesión dramaturgo. Es miembro de la Comisión Steerforth, encargada de investigar la enseñanza de la lengua inglesa. Ha trabajado en emisiones culturales del programa tres de la radio y en programas educativos de la televisión. Ha sido profesor en un internado de niños. Sus obras se estudian en el programa del bachillerato. La prensa lo describe como «un personaje público muy bien parecido, con un traje de pana verde oscuro de buen corte, camisa amarillo pálido y corbata azul con un estampado de claveles verdes. Tiene una poblada cabellera entrecana, una agradable voz de tenor y una prudente expresión de cortesía y amabilidad que no abandona ni aun cuando lo atosigan».

Su testimonio, que se prolonga durante tres horas, es sólido y, en la superficie, calmo. Hefferson-Brough le hace comentar el texto de *La Torre del Blablablá;* lee en voz alta largos pasajes —casi ninguno de índole sexual y ninguno cruel— y le pregunta si cree que esos pasajes tienen mérito literario como trozos de prosa inglesa, si considera que la caracterización de los personajes es sutil, si considera que el contenido es serio. Alexander dice que *La Torre del Blablablá* no pertenece a un género que requiera caracterizaciones sutiles. Hefferson-Brough le pide que explique el significado de «género» a aquellos miembros del jurado «que desconozcan los términos técnicos literarios». Le recuerda al testigo que «no emplee un lenguaje técnico, si puede evitarlo». Alexander dice que lo que distingue a los personajes de *La Torre del Blablablá* es que son «tipos», como los personajes de una alegoría, una sátira o una comedia de costumbres. No necesitan un análisis profundo. Lo importante son sus acciones. Le piden que explique el significado de «alegoría», «sátira», «comedia de costumbres». Le piden que aclare que decir que los personajes son «tipos» no significa que sean vulgares o groseros. Él contesta «Por supuesto que no» y oye un murmullo de risas, risas provocadas por él o por Hefferson-Brough, con quien se supone que tiene que estar de acuerdo.

—Representan cualidades —dice Alexander.

—¿Buenas cualidades?

—No necesariamente. Diversas cualidades. Como en la vida.

Lo que va a caracterizar todo el proceso es la pobreza de

vocabulario de Hefferson-Brough para discutir sobre el mérito literario. En un primer momento Alexander piensa que se debe a una excesiva preocupación del abogado por la sensibilidad del jurado como lectores comunes o como «hombres y mujeres corrientes», sea lo que sea tal cosa. Pero, al igual que los expertos específicamente literarios que lo seguirán, acabará por experimentar en carne propia que responder a las preguntas de Hefferson-Brough es como debatirse en una sofocante nube de lana tratando de encontrar aire, tratando de encontrar luz, tratando de construir una frase precisa mientras el letrado le repite una y otra vez que su vocabulario —su vocabulario de experto— es inadmisible en esa sala, que debe reformular la frase. Con escrupulosidad, Alexander trata de decir que un pasaje está más logrado que otro, que una escena es casi trágica mientras que otra es meramente de humor negro, *Grand Guignol*.

—¿Y qué quiere decir con *Grand Guignol,* señor Wedderburn? Díganoslo en inglés, por favor, para que podamos seguir su razonamiento.

Y de las escenas que Alexander califica de «no tan buenas como otras», Hefferson-Brough pregunta enseguida:

—Pero ¿diría usted que esta escena está bien escrita? ¿Tiene mérito literario? ¿Es buena o no?

Y Alexander dice una y otra vez que es buena, porque es lo que debe decir. *La Torre del Blablablá* queda reducida, en la mente de los que lo escuchan, a una serie de pasajes parejamente «buenos».

En respuesta a Samuel Oliphant, reitera que *La Torre del Blablablá* es una obra seria, de un joven escritor prometedor, con un propósito moral.

Sir Augustine Weighall da comienzo entonces a su interrogatorio del testigo.

P. —Señor Wedderburn, usted es un gran lector, un hombre que ha dedicado la vida a escribir grandes obras. Sus dramas en verso me procuran un intenso placer, tanto leídos como en el escenario, puedo decir. No es una adulación: me alegro de tener esta oportunidad de hablar de su «bello y encantador lenguaje».[92] Quiero hacerle una simple pregunta. ¿Disfrutó con la lectura de *La Torre del Blablablá*?

R. —¿Si disfruté? Sí y no.

P. —Veamos las dos partes de esta respuesta, completamente comprensible. Comencemos por el sí. ¿Qué fue lo que disfrutó?

R. —Las vívidas descripciones. La lograda descripción de un mundo, en parte cuento de hadas y en parte distopía.

P. —¿Distopía?

R. —Antiutopía. La descripción de un mundo no ideal. Un buen estilo de escritura, con frases llenas de vida. Una atmósfera amenazadora.

P. —¿Le proporcionó el libro…? Sé que me contestará sin rodeos, porque es un hombre serio y usted mismo es escritor. ¿Le proporcionó el libro alguna clase de placer sexual?

R. —*(Después de reflexionar.)* Un poco, de vez en cuando. No mucho. Toda obra escrita está relacionada con el placer sexual. Wordsworth dijo que los ritmos del lenguaje son los ritmos del cuerpo humano, de «el gran principio del placer en que vivimos, nos movemos y tenemos nuestro ser».

P. —Eso es muy interesante. A su juicio, los ritmos de toda obra escrita están relacionados con el placer sexual. Sin duda es muy interesante y esclarecedor. ¿Le procuró el libro algún placer sexual más específico, tal como el que podría sentir al mirar una pintura erótica, por ejemplo?

R. —No mucho.

P. —Sin embargo, ha dicho que estaba bien escrito, que era «vívido» y «lleno de vida». Una gran parte del libro son descripciones de actos sexuales, de cuerpos desnudos. ¿Y, no obstante, no le proporcionó placer?

R. —No mucho.

P. —¿No estará negando el placer, llevado por el deseo de defender el libro?

R. —No lo creo. Creo que el autor quería que experimentara sólo un placer limitado. Quería que imaginara el placer, y que luego me encontrara con que lo había interrumpido, por así decir.

P. —¿Trataba de causarle repugnancia?

R. —Ése es el lado desagradable. El autor tenía buenas razones para ello.

P. —Debe de haberlas tenido. Así pues, en la medida en que reaccionó sexualmente al texto escrito, ¿lo hizo con repugnancia?

R. —Es más complejo que eso.

P. —Más complejo. ¿Tal vez la intención era que la lectura tuviera un efecto revulsivo, que el mundo y las acciones del libro le causaran repugnancia?

R. —Es más complejo que eso, también.

P. —Parece ser muy complejo. Lo único seguro es que usted está resuelto a negar que el autor tuviera la intención de hacerle experimentar placer, un placer reprensible ante la aplicación de un castigo, ¿no es así?

R. —Yo no he dicho eso.

P. —¿Y no lo piensa?

R. —Intenta usted enredarme con la gramática.

P. —Pero sabe lo que le estoy preguntando, ¿no?

R. —No creo que la intención del autor fuera la de hacerme sentir un placer reprensible ante la aplicación de un castigo.

P. —¿Y sintió usted algún placer?

R. —No. Prácticamente no.

P. —Veo que es usted un hombre que tiene que decir la verdad, señor Wedderburn. No dice que no. Dice que "prácticamente" no.

»Dígame, respecto a la cuestión del mérito literario. ¿Cuán bueno cree que es *La Torre del Blablablá* desde un punto de vista literario? No podemos comparar libros en lo referente a la obscenidad, pero sí podemos hacer comparaciones de mérito literario. Cuando se juzgó *Lady Chatterley,* se enseñaba la obra de D. H. Lawrence en muchas universidades del mundo entero, tal como se testimonió en abundancia. Mi docto colega, Gerald Gardiner, señaló en aquella ocasión que algunas de las primeras obras de Chaucer podrían considerarse subidas de tono, de no estar asociadas a un gran nombre. Dígame, señor Wedderburn, como profesor, como escritor, ¿cuán bueno es Jude Mason? ¿Tan bueno como D. H. Lawrence? ¿Tan bueno como William Burroughs? ¿Tan bueno como Mickey Spillane?

R. —Es su primer libro. Es una obra literaria seria. No escribe noveluchas sensacionalistas, como Mickey Spillane, que a mi juicio carece de valor. Está bien escrito y tiene una intención seria. No se puede llegar a ninguna conclusión sobre la condición definitiva de un escritor vivo al inicio de su carrera.

P. —¿Realmente no puede llegar a ninguna conclusión sobre el mérito literario de un joven escritor vivo al inicio de su carrera?

R. —He dicho «condición definitiva».

P. —Pero los juicios sobre el mérito literario son provisionales en estos casos, al contrario de lo que ocurre en el caso de D. H. Lawrence.

Samuel Oliphant protesta. El juez rechaza la objeción. Alexander dice que desde luego son provisionales, comparados con D. H. Lawrence, pero que eso no significa que no se puedan hacer.

Se llama al siguiente testigo, la doctora Naomi Lurie, profesora de Literatura Inglesa en Oxford y miembro de la junta de gobierno del Somerville College. Dice ser autora de varios libros, entre ellos *La sensibilidad disociada: ¿mito o historia?* (1960). Dice dirigir los estudios de muchas jóvenes y que le satisfaría mucho que leyeran *La Torre del Blablablá*. Presionada por el abogado, declara que las animaría a hacerlo. No, de ninguna manera lo incluiría en sus

cursos. Se opone a enseñar las obras contemporáneas; hasta no hace mucho, la Universidad de Oxford no enseñaba nada que se hubiera escrito con posterioridad a 1830.

Es una mujer de pelo oscuro de cincuenta y tantos años, que lleva un práctico traje sastre de *tweed*. Hefferson-Brough le dice:

—Es usted soltera, vive en una facultad exclusiva para mujeres y escribe sobre poesía religiosa. Pero admira este libro, según ha dicho, y cree que tiene mérito literario, ¿no es así?

—En efecto, no estoy casada —contesta la doctora Lurie— y enseño a mujeres. No creo que las mujeres hagan juicios literarios distintos de los de los hombres.

Suena un murmullo de risas en la sala. La doctora Lurie sonríe con gesto remilgado.

Sir Augustine trata de hacerle decir que la declaración de Swift en *Una humilde propuesta,* en la que propone resolver el problema irlandés asando y cociendo a los bebés irlandeses, es tan chocante como *La Torre del Blablablá*.

—O peor —añade el abogado.

Le pregunta a la doctora Lurie si Swift vuelve atractivo el posible sabor, «la delicia culinaria» de los bebés a la parrilla.

—No —responde la doctora Lurie.

—Y las repugnantes prácticas de *La Torre del Blablablá,* la sodomía, la tortura, las orgías, ¿también distan de ser atractivas?

—Eso creo.

Sir Augustine esboza una sonrisa irónica en su agraciado rostro, que vuelve hacia el jurado.

—¿De manera que la descripción de los pecadillos juveniles de Narcisse o de la relación sexual de Damian con Roseace le parece tan repugnante como los bebés a la parrilla de Swift?

—Yo no he dicho eso —contesta la doctora Lurie—. Swift es un escritor satírico. Escribe con *saeva indignatio*.

—Con furiosa indignación —traduce amablemente sir Augustine para el jurado.

—Mientras que parte del plan de Mason —prosigue la doctora— es, por decirlo así, someter a los lectores a los placeres de *La Torre del Blablablá*.

—Someter a los lectores. ¿No excitarlos, enardecerlos, seducirlos? Su verbo es austero y pedagógico.

—Sí que desea excitar, en algún momento, por supuesto. Pero de forma temporal.

—Administra la excitación como quien abre y cierra un grifo.

—Si quiere expresarlo así —responde la doctora Lurie.

Anthony Burgess es el siguiente testigo. Su rostro es anguloso y

arrugado; la voz, sonora y bien impostada. Alaba *La Torre del Blablablá* con términos musicales: *brio, appassionata, fugue*. En respuesta a Hefferson-Brough dice que cree que *La Torre del Blablablá* es un libro profundamente moral, casi demasiado moral.

P. —¿Cómo puede un libro ser demasiado moral, señor Burgess?

R. —Bueno, como ya he dicho con anterioridad alguna vez, el valor del arte siempre se ve reducido por la presencia de elementos que llevan a la acción. Este libro es didáctico. Lo didáctico es siempre menor que lo puramente estético. Tiene intenciones respecto al lector. Nunca se debe confiar en un libro que tiene intenciones respecto a uno.

P. —¿*La Torre del Blablablá* tiene intenciones respecto al lector?

R. —Sí. Afecta al lector haciéndole sentir repugnancia y miedo.

P. —Pero es una obra de literatura.

R. —No entiendo lo que quiere significar con el «pero». Es sin duda una obra de literatura. Es un libro serio y muy prometedor. Merece alabanzas. No es *Ulises* ni *El arco iris,* pero vale la pena leerlo, vale la pena debatirlo.

Sir Augustine se pone de pie para interrogar al testigo. Evalúa al novelista con la mirada.

P. —Acaba usted de citarse. Ha dicho que el libro es una forma de arte menor que lo puramente estético, porque tiene intenciones respecto al lector, impulsa a la acción.

R. —Es didáctico, sí.

P. —En su reseña crítica, su profunda y brillante reseña del libro, no dice sólo que el libro impulsa a la acción porque es didáctico. Asocia lo didáctico y lo pornográfico como «impulsores a la acción». Los asocia en este libro del que tratamos.

R. —Así es. Ha comprendido bien el artículo.

P. —De modo que el libro es pornográfico además de didáctico.

R. —No es arte elevado, en el que todo se resuelve en un equilibrio, una forma que se puede contemplar con placer estético. Es una forma mixta, híbrida, que produce efecto induciendo a la acción. Esto no significa que no sea una obra de arte, o que no se deba publicar. No podemos prohibir todo libro que no sea tan bueno como *Ulises*. O como *El arco iris*.

Juez. —Por supuesto que no. Debo recordarle al jurado que no deben tener en cuenta la opinión que expresen los expertos en literatura sobre si el libro es o no obsceno.

P. —Señor Burgess, quiero preguntarle, como he preguntado a otros, si el libro le proporcionó alguna clase de placer sexual. ¿Lo

incitó sexualmente?

R. —Sí, lo hizo. Es un buen libro, hace su trabajo. Excita. La mayoría de los buenos libros lo hacen. La lectura y la excitación sexual están íntimamente relacionadas.

P. —Excepto en *Ulises,* supongo.

R. —En *Ulises* también, por supuesto, aunque de un modo diferente. Pero es una cuestión irrelevante.

P. —¿De un modo diferente?

R. —Es más crudo aquí. En *La Torre del Blablablá.*

P. —Señor Burgess, usted es escritor. Un escritor audaz, que corre riesgos. Cuando escribe sobre la excitación sexual o, más aún, sobre la crueldad, ¿imagina al lector mientras escribe?

R. —Sí.

P. —¿Cómo lo imagina?

R. —Como a mí mismo. Excitado cuando yo lo estoy. Objetivo como yo lo soy.

P. —¿Imagina los efectos de lo que escribe en las personas de menor educación, de imaginación más reducida, que también podrían leer sus libros?

R. —Eso es más difícil. Sería estúpido pretender que todo el mundo lee del mismo modo. Sería estúpido pretender que uno puede evaluar los efectos de un texto en todos sus lectores potenciales.

P. —¿Se siente responsable respecto a los lectores de sus libros que son débiles, poco instruidos, excitables?

R. —No se puede ser enteramente responsable respecto a todos los lectores. Pero hasta cierto punto sí, me siento responsable. Y, en respuesta a su insinuación o pregunta no formulada, estoy completamente seguro de que Jude Mason no intenta provocar en los lectores ignorantes un estado de excitación irresponsable. Pero no puede asegurarse que eso nunca suceda.

P. —No puede asegurarse que eso nunca suceda.

El siguiente testigo también es novelista, y también es el principal crítico de un periódico dominical serio. Es un hombrecito bonito y pulcro, de nombre Douglas Corbie; posee una voz melodiosa pero insistente, y el tiempo ha empezado a grabar profundas arrugas en sus mejillas. El pelo tiene el color crema característico del rubio lustroso cuando encanece. Ha escrito muchas novelas, voluminosas y bien acogidas —*Una influencia perniciosa, El caballo de Hengist, La voz de la falsa tortuga, La vida en una casa de cristal*—, y ha formado parte del comité de la Sociedad de Autores y del jurado literario del Consejo de las Artes. Lo interroga Samuel Oliphant. Douglas Corbie confirma que él mismo

es un novelista de cierta importancia, que es un crítico destacado, que ha leído *La Torre del Blablablá* y que la admira.

P. —A su juicio, es una obra seria de literatura.

R. —Sin duda alguna. Este escritor es sumamente prometedor. Tiene mucho que aprender, pero es sumamente prometedor. Habría que alentarlo; hay que alentar a los escritores, como bien sé por lo que sufrí en carne propia. El camino es arduo.

P. —¿Puede decirnos por qué es una obra seria de literatura?

R. —Claro. Porque trata del mal. En nuestra sociedad no tomamos en cuenta el mal, ¿sabe? Somos ingleses, siempre muy amables, y nos obsesionamos con el problema de los buenos o los malos modales, con mínimos detalles de corrección social, sí, con cosas estúpidas como los cubiertos de pescado y el lugar de los convidados en la mesa, con lo apropiado o no del acento de una persona, o con lo bonitos o feos que son los zapatos de alguien. Y esto en la época de Auschwitz e Hiroshima, tan vergonzoso en muchos sentidos, todo nuestro alboroto sobre parterres y si las flores blancas deben ir en arriates herbosos o si son vulgares, ¿comprende?

P. —Pero Jude Mason aborda el problema del mal, ¿no es así?

R. —¡Oh, sí, ya lo creo que lo hace! Y lo hace con entusiasmo, con tal entusiasmo que a veces es excesivo. Todas esas cadenas y mazmorras siniestras son un tanto triviales, en cierto sentido, pero eficaces, muy eficaces, sin duda. William Golding se ocupó del mal. En *El señor de las moscas,* un libro sobre la maldad de unos escolares dejados a su suerte, muy revelador. La vida en los dormitorios comunes que relata el señor Mason en *La Torre del Blablablá* es también la maldad de unos escolares dejados a su suerte, una versión *Grand Guignol*. Por mi parte, yo prefiero situar mi descripción del mal en la vida cotidiana, en salones, bares de teatros, cocinas suburbanas y salas de profesores, prefiero situarlo en «la vida sentida», como dijo James, sí, para mostrar los detalles sociales. Como dijo Auden: «Una raja en una taza de té abre / una senda al país de los muertos». Basta con una taza de té, aunque el señor Mason parece pensar otra cosa, elige el despliegue completo, golpes y ahorcamientos, un camino mucho más peligroso, más difícil de recorrer con éxito… él lo recorre con éxito, por supuesto…, pero yo creo que el estudio del mal es mejor y más eficaz cuando se sitúa en «la vida sentida». La gente de Auschwitz, ¿sabe?, los torturadores, volvían por la noche a su casa, a cocinas suburbanas, pantallas rosas y jarretes de cerdo, esa clase de cosas. Se puede conseguir con pantallas y cerdo, no se necesita…

P. —¿Qué opina del libro del señor Mason? ¿Es serio? ¿Es

bueno?

R. —Sí, por supuesto. Como he dicho, es un buen escritor, está aprendiendo, será muy bueno, es importante dejarlo seguir intentando, muy importante. Sí.

Sir Augustine dice:

—No tengo preguntas, señoría.

El siguiente testigo es la profesora Marie-France Smith, del Prince Albert College. Lleva un elegante traje sastre de fina lana negra ribeteada en blanco.

Hefferson-Brough se muestra muy galante con esta testigo, que es a la vez bonita y delicada. Su galantería pone nerviosa a la profesora Smith, quien trata de hacer una exposición escueta y erudita de lo que, a su juicio, es el trasfondo intelectual de *La Torre del Blablablá*. Hefferson-Brough le hace analizar paso a paso la reseña que ella hizo de la obra para el *Encounter*.

P. —Profesora Smith, en ese artículo usted dice que este libro que los miembros del jurado acaban de leer «sigue la gran tradición europea de la historia intelectual y el debate filosófico». Es una afirmación de peso.

R. —Creo que, desde un punto de vista crítico, podría probar que el autor conoce en profundidad a los pensadores franceses de la época de la Revolución y posteriores, así como sus controversias sobre hasta qué punto el ser humano debe ser libre y hasta qué punto es necesario restringirlo.

P. —En su reseña menciona usted los nombres de ciertos pensadores. A un tal Charles Fourier, por ejemplo. ¿Puede hablarnos de sus ideas y de la presencia de éstas en *La Torre del Blablablá*?

R. —Fourier fue un pensador amable y excéntrico que, a semejanza de muchos otros pensadores de finales del siglo dieciocho y principios del diecinueve, creía que una revolución en la esfera de los sentimientos humanos y del modo de vida podía conducir a una era de armonía. Creía que la «civilización» (los últimos siglos) era mala, represiva y decadente. Creía que podía lograrse la armonía humana permitiendo la libre expresión de todas las pasiones y deseos humanos, que, según creo, estimaba que ascendían a la suma de 1.810. Creía que los hombres «civilizados» y decadentes pensaban que todos los seres humanos eran más o menos iguales, pero que de hecho diferían muchísimo. Creía que, en lugar de castigar a las lesbianas, sodomitas, sadomasoquistas, fetichistas, ninfómanas y demás, se podía y se debía complacerlos.

Escribió el libro *Nouveau monde amoureux,* que relata el viaje de un grupo de colonos a Cnido, en el Asia Menor, donde fundan una comunidad cerrada en la que impera la libertad erótica. Organizan orgías sexuales, así como orgías gastronómicas… Fourier consideraba que, en Armonía, las guerras serían civilizadas competiciones entre cocineros sobre la confección de pastelillos, a los que era muy aficionado. Le agradaba inventar jerarquías, y tenía toda una corte de amor con sumos sacerdotes, pontífices, matronas, confesores, faquires, mariquitas, bacantes…

P. —¿Y dice usted que todo esto era muy amable?

R. —Sí, por completo. Era como el *Embarque para Citerea* de Watteau, un mundo de ensueño con una imaginación política muy seria detrás. Fourier creía de verdad que, si se hubiera llevado un poco más lejos el Terror durante la Revolución Francesa, habría podido acabar más eficientemente con las indeseadas reglas y convenciones: la abolición del matrimonio, por ejemplo, que, a su juicio, hacía desgraciada a la mayoría de la gente. «En Armonía, todo hombre o mujer madura deberán tener asegurado un mínimo satisfactorio de placer sexual», escribió.

P. —¿Y considera que *La Torre del Blablablá* sigue esta tradición?

R. —La primera parte sí. Los protagonistas parten con la intención de fundar un *Nouveau monde amoureux,* un nuevo mundo de amor. Lo que ocurre luego está en deuda tanto con Sade como con Fourier.

P. —Háblenos de Sade. ¿Lo toma usted en serio como pensador?

R. —Hay que hacerlo. Es un pensador importante. Con su vena escéptica, representa la continuación de los filósofos del Siglo de las Luces, que ensalzan la razón humana y el libre arbitrio. Sade se pregunta: si somos libres para dejarnos llevar por nuestras pasiones, ¿quién puede impedirnos que nos dejemos llevar por nuestro deseo de hacer daño a otros, de matar, violar, torturar? Ésas son pasiones humanas, dice; son naturales. Hay quienes opinan que Voltaire, Rousseau, Diderot, los librepensadores, condujeron a la guillotina y al tocador de Sade. El señor Mason lo ha entendido. Lo ha mostrado.

El acusado se mira las manos. No mira a la profesora Smith. Algunos miembros del jurado reparan en ello.

P. —¿En qué pruebas se basa para llegar a esta conclusión?

R. —Bueno, empecemos por el título. La Tour Bruyarde significa la torre del ruido, de los gritos, de los aullidos; la palabra *bruyard* sugiere la barahúnda de una jauría de perros. Es una imagen de la Torre de Babel, que se construyó para desalojar a Dios del cielo, una

presunción que se castigó sembrando un espíritu de discordia entre los miembros, de tal modo que sus lenguas se confundieron y ya no pudieron entenderse entre sí. Es una empresa comunitaria que se opone a la autoridad divina. La comunidad de *La Torre del Blablablá* es el *Nouveau monde amoureux* de Fourier. Es también el castillo de Silling de Sade, donde los libertinos cortan el puente que los conecta con el mundo exterior, a fin de perpetrar sus terribles acciones.

Hefferson-Brough le agradece a la profesora Smith su clara exposición sobre la seriedad de *La Torre del Blablablá*. Toma asiento. El fiscal se pone de pie.

P. —Gracias por su magnífica exposición, profesora Smith. Ha trazado una imagen muy convincente de un documento intelectual muy francés, un diálogo filosófico llamado *La Tour Bruyarde*. Estos libros de los que habla, de Sade, de Fourier, ¿están a la venta en Francia?

R. —Sí.

P. —¿Son fáciles de conseguir?

R. —Sí. No todas las obras de Fourier. Muchas nunca se publicaron, los manuscritos están en la Biblioteca Nacional.

P. —Estas preocupaciones son muy francesas, ¿no cree? Su país siempre ha dado una libertad sexual más amplia, ¿no es así?

R. —En cierto modo.

P. —Los ingleses tenían que ir a Francia para comprar libros que se consideraban inapropiados para los lectores ingleses, para ver les Folies-Bergère, etcétera. Algunos piensan que es bueno gozar de esa libertad más amplia. Otros creen que el mayor cuidado que ponemos en nuestra moral pública, nuestra mayor preocupación por reprimir las cosas que el señor Fourier tanto ansiaba difundir, tiene algo de bueno. Cabe pensar que quienes redactaron la ley del Parlamento británico según la cual tiene lugar este proceso debían de pertenecer al segundo grupo.

Samuel Oliphant se levanta para objetar que eso es una afirmación, no una pregunta.

P. —Dígame, profesora Smith. Ha hablado usted con gran claridad y aplomo, con gran vigor analítico francés, tanto sobre Sade como sobre *La Torre del Blablablá*. Si me permite decirlo, usted no parece ser el típico lector devoto de las elucubraciones del satánico marqués. ¿Disfruta usted con Sade?

R. —¿Si disfruto? No, no disfruto. *(Es con toda claridad una*

sincera declaración de repugnancia.)

P. —¿Pero lo lee porque cree que debe hacerlo?

R. —Sí. Como he dicho, es importante. Pero prefiero a Fourier.

P. —El amable, el estrafalario, el permisivo Fourier. El Watteau verbal de mariquitas y sadomasoquistas. ¿Y *La Torre del Blablablá,* señora Smith? ¿Disfrutó usted con *La Torre del Blablablá*?

R. —No. Lo admiré.

P. —¿Pero al autor le habría gustado que usted disfrutara?

Tanto la hermosa profesora como el acusado en el banquillo bajan la vista, sonrojados.

R. —Hoy en día se enseña que es imposible conocer las intenciones del autor, y que son irrelevantes para nuestro juicio crítico.

P. —Y, perdóneme, ¿no sintió ningún estremecimiento de placer sexual mientras lo leía?

R. —*(Muy ruborizada.)* Tal vez sí. No lo recuerdo. No fue de ninguna manera mi principal reacción ni mi reacción predominante.

P. —Gracias, profesora Smith.

El siguiente testigo es un director teatral, Fausto Gemelli, que ha trabajado con Peter Brook y Charles Marowitz, que habla con entusiasmo de *Salvados,* de Edward Bond, donde se presenta el asesinato de un bebé en su cochecito como la puesta en práctica del aforismo de Blake: «Antes asesina a un niño en su cuna que nutrir deseos que no ejecutas». Habla de *Las criadas* y *El balcón,* de Genet, del teatro de la crueldad de Artaud, que, en palabras de este mismo, intenta ser «como los condenados a quienes se quema en la hoguera y que hacen signos entre las llamas». Samuel Oliphant le pregunta si, en la época de Genet, Bond, Artaud, el *Marat-Sade* y el *Lear* de Peter Brook, encuentra en *La Torre del Blablablá* algo que sobrepase culturalmente los límites. Contesta que no. Muestra un entusiasmo apasionado, gesticula, grita bajo una cortina de largos cabellos oscuros. Sir Augustine dice que no tiene preguntas, juzgando quizá que el señor Gemelli habla para su propio público y se distancia de los otros, más o menos en la misma proporción.

El juicio está ahora en su tercer día. La defensa llama a Elvet Gander, quien dice ser doctor en medicina, psiquiatra y psicoanalista. Confirma que trabaja con esquizofrénicos, con adolescentes perturbados, y que escribe libros sobre el lenguaje y la sociedad, sobre la salud psíquica y la enfermedad de la comunidad en que vive. Confirma que es autor de *El lenguaje, nuestra camisa de*

fuerza, La lengua del opresor y *¿Soy acaso el guardián de mi hermano?,* y que tiene especial interés en la relación entre el lenguaje y la represión («y la expresión, por supuesto», añade).

En la tribuna de los testigos, Elvet Gander tiene un aspecto duro y pulido como una piedra. Su cráneo brilla, su nariz brilla, sus largos dientes tienen un brillo intenso. Los ojos son enormes, esculpidos y de gruesos párpados; da su testimonio como si desgranara una sucesión creciente de sortilegios, e incluso, hacia el final, se balancea levemente como un encantador de serpientes, mientras da suaves golpecitos con la mano en el borde del estrado. Lleva una arrugada chaqueta de pana —negra— sobre un jersey color hueso de cuello vuelto y pantalones de pana. En su imaginación, Frederica lo ve como marfil pulido, como mármol crema pulido. Hefferson-Brough le hace una serie de preguntas con el propósito de dejar sentado que, a su juicio, *La Torre del Blablablá* es importante como descripción de la desintegración psíquica íntima y de un malestar más importante aún de la sociedad en general.

Gander habla largo y tendido con voz sonora, musical, y consigue que el público pase a ser brevemente una única masa unánime, aunque más tarde muchos —la mayoría— no recordarán todo lo que ha dicho, y algunos no recordarán casi nada. Dice que los seres humanos son criaturas aisladas, cada vez más aisladas, cada vez más desconectadas entre sí y de cualquier sentido de sí mismas y de su propia identidad. Dice que *La Torre del Blablablá* refleja ambos aislamientos y un profundo deseo de unidad consigo mismo y con la comunidad, tal como de hecho refleja el mito original de la Torre de Babel. Dice que los seres humanos se perciben a sí mismos como una proyección de las ideas de otros (ante todo, de las de su familia), o de sus propios miedos y deseos ocultos. Dice que vivimos en un mundo en que nos catalogan, juzgan y castigan como criminales, locos, pervertidos, sádicos, cuando podrían aplicarse otros términos, tal vez más apropiados: desesperados, afectuosos, lógicos, confundidos. El lenguaje nos destruye tanto como nos crea: *Lady Chatterley* fue condenado por emplear supuestas palabrotas, francas y directas, para referirse a funciones corporales a las que hemos rodeado de una jaula de eufemismos y evasivas a fin de no nombrarlas, con lo que nos aislamos de nosotros mismos. Existen enfermedades físicas —como la de Tourette— en que el cuerpo, los nervios, emiten involuntariamente lo impronunciable: joder, mierda, pis. No se disculpa con el tribunal por utilizar estas palabras. Son emisiones nocturnas del cuerpo humano, que hay que limpiar como manchas, como las «eyaculaciones» que en realidad son. Sí, nos ponemos en

peligro al emplear sin ton ni son el lenguaje referido a nuestro cuerpo, y Jude Mason nos ha mostrado las consecuencias, las lenguas de cuero y los instrumentos de acero que fabricamos cuando nos prohíben usar nuestra propia lengua e instrumentos.

Godfrey Hefferson-Brough, poco eficaz pero perseverante, trata a la vez de detener el flujo de palabras del testigo y de hacerle concentrar la atención en «el libro que tenemos entre manos, por así decir». Esto coincide con la ardiente y entusiasta comparación que Gander establece entre el diálogo y el coito, entre la masturbación y el monólogo interior.

—Hay pruebas de que la eyaculación masculina es más abundante en el onanismo que en el acto sexual.

—¿Es una observación pertinente? —pregunta el juez Gordale Balafray—. ¿Qué relación tiene con el asunto que tratamos, con la pregunta sobre el tema de este libro?

—Intento explicar que el tema es el blablablá onanista, expuesto de forma consciente y concienzuda, señoría. Intento explicar que es un producto del aislamiento y el sentido de la irrealidad.

Prosigue con su discurso. Habla de la comunidad de *La Torre del Blablablá,* La Tour Bruyarde, creada con el propósito de lograr la perdida unidad primigenia.

—Una identidad imposible, perversa polimorfa, única. Podría citar a Rilke, señoría, que ruega a Dios que lo convierta en un hermafrodita autosuficiente.

—¿Hace eso?

Gander recita:

Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß,
bau seinem Leben einen schönen Schoß
und seine Scham errichte wie ein Tor
in einem blonden Wald von jungen Haaren.

—No sé si pedirle que lo traduzca para el jurado, señor Gander —dice el juez—, o si pedir que lo eliminen del registro por no ser pertinente. Mi alemán está un poco olvidado. Por lo que he podido entender de su cita, parece un poco…, un poco… En fin. Tal vez el señor Hefferson-Brough pueda aclararnos si deberíamos pedir una traducción.

El señor Hefferson-Brough dice que, si ha entendido correctamente al señor Gander —cuyo entusiasmo, si bien contagioso, lo ha llevado quizá un poco lejos—, el argumento principal era que la comunidad estaba enferma y deseaba lograr la unidad, cosa que no consiguió.

Juez. —¿Qué tiene que ver esto con el «blablablá onanista» y la cita de Rilke?

Gander. —¿Puedo contestar? D. H. Lawrence dijo que quería hacer saludable su mundo, el mundo de sus novelas, acogiendo en él cada pequeña serpiente negra que se enrolla y se enrosca en los márgenes de las ciénagas del inconsciente. El surrealista francés Leiris dijo: «El masoquismo, el sadismo, de hecho casi todos los vicios, no son más que modos de sentirse más humano». Digo que Culvert, el héroe de *La Torre del Blablablá,* al igual que Fourier, como señaló la profesora Smith, emprende su aventura para incluir todo en su torre, en su comunidad, a fin de que no haya almas perdidas, que no haya amargas criaturas rechazadas que merodean por los alrededores, sino que todos sean uno. En este libro no funciona, por supuesto, pero el deseo es noble, es noble, sensato y saludable. Propuse la metáfora de Rilke porque me hace gracia como imagen de totalidad, de la hermosa y satisfactoria totalidad hermafrodita polimorfa perversa que anhelamos en vano.

Juez. —No estoy seguro de que deba proceder así; quizá estemos haciendo perder el tiempo a este tribunal, pero voy a pedirle que traduzca la cita.

Gander. —Gracias, señoría. Significa… veamos, significa:

Haz un Uno hermoso, Señor, haz un Uno grande,
construye para su vida un bonito regazo
y su vergüenza erige como un portal
en un rubio bosque de jóvenes cabellos.

Juez. —Gracias. Muchas gracias. Estoy seguro de que el jurado prefiere saber qué quería decir esto, antes que ignorarlo.

Gander. —Tiene mucha fuerza. Es muy hermoso.

Juez. —Es posible. Suena mejor en alemán, es verdad. Señor Hefferson-Brough, creo que debemos volver al fundamento principal de la acusación.

Hefferson-Brough. —Sin duda, señoría. Señor Gander, ¿puede decir, con sus propias palabras, cuáles cree que son los propósitos y efectos de los pasajes que se han calificado de sadomasoquistas y que se hacen cada vez más frecuentes a medida que la historia se vuelve, digamos, más siniestra?

Gander. —Claro que puedo. Se han definido con acierto como ceremonias de degradación. Querría remitir al jurado a un artículo publicado por H. Garfinkel en el *American Journal of Sociology* (LXI) de 1956 sobre «Condiciones de las ceremonias de degradación eficaces». En la sociedad moderna, esas ceremonias son parte de nuestro aislamiento, tienen lugar en todas las instituciones. En un

artículo incluido en una publicación de la Royal Society, *Ritualización de la conducta en hombres y animales,* R. D. Laing define muchos diagnósticos psiquiátricos modernos como ceremonias de aislamiento, es decir, ceremonias de degradación. Algunos confesionarios públicos son la misma cosa. Creo que las instituciones de la confesión y el teatro de *La Torre del Blablablá* funcionan como ceremonias de degradación. Se pueden comparar con los rituales llevados a cabo en ciertos burdeles, donde se obliga a los hombres a disfrazarse de niños malos o de mártires encadenados y a someterse a una degradación. Tal como ha mostrado Genet, la gente también necesita desempeñar el papel de maestro de ceremonias, del que dirige la degradación, de juez, obispo y general. Tanto en los burdeles como en la vida real. A menudo se requiere un movimiento violento, una revuelta sangrienta, para ahondar en nosotros y alcanzar la autenticidad.

Juez. —No estoy muy seguro de entenderlo. ¿Está diciendo que los tribunales, los hospitales psiquiátricos y tal vez la Iglesia tienen el fin de degradar a la gente? ¿Está diciendo que eso es lo que dice el señor Mason?

Gander. —No, no. Sólo digo que, desde ciertos ángulos, esas instituciones se pueden percibir como degradantes, y *La Torre del Blablablá* trata de un modo profundo, brillante y desenvuelto los enigmas y ambigüedades de nuestra mutua degradación. Podría decirse, señoría, que el deseo de degradar es un aspecto del pecado original, un aspecto de aquella fuerza de separación de la gente que en la Biblia está representada por Dios, cuando castiga la presunción de los primitivos habitantes de Babel.

Juez. —Se expresa usted de forma precisa y enrevesada, señor Gander. ¿Debo entender que acusa usted a Dios de una especie de pecado, por separar a la gente al castigarla?

Gander. —Dios es un mito humano, una proyección humana. Por lo tanto, sí.

Juez. —Debo recordarle que ha jurado usted sobre la Biblia.

Gander. —He dicho «Juro por Dios Todopoderoso». Sí, lo he hecho. Pero el Dios por el que he jurado es una fuerza de unidad, un campo de luz, de belleza, no un juez severo que castiga a la gente.

Juez. —Ya veo.

Gander. —Señoría, tengo una cita de Simone de Beauvoir sobre Sade, que aclara por completo lo que quiero decir.

Hefferson-Brough. —Tal vez deberíamos abstenernos de esta cita y volver a *La Torre del Blablablá* y su descripción de la crueldad, lo cual, según decía usted, es un profundo estudio de la miseria humana, del «malestar», ha dicho usted, utilizando una palabra

francesa, *malaise,* que significa «enfermedad» o «miseria».

Gander. —Pero mi cita hace eso, precisamente, explica a Sade y también a Jude Mason. Escuchen. Simone de Beauvoir es muy clara al respecto. Es una gran escritora, una pensadora importante. Dice: «Profesar a Sade una simpatía a la ligera es traicionarlo. Pues es mi desgracia lo que él desea, mi sujeción y mi muerte; y, cada vez que tomamos partido por el niño que un sátiro ha degollado, nos alzamos contra él. Tampoco me impide defenderme; admite que un padre de familia vengue o evite la violación de su hijo, incluso con el asesinato. Lo que exige es que, en la lucha entre existencias irreconciliables, cada uno se involucre sólo en nombre de su propia existencia. Aprueba la venganza, pero no los tribunales. Podemos matar, pero no podemos juzgar. Las pretensiones del juez son más arrogantes que las del tirano; porque el tirano se limita a ser él mismo, mientras que el juez intenta erigir sus opiniones en leyes universales. Su tentativa se basa en una mentira. Pues todas las personas están encerradas en su propia piel, y nadie puede ser mediador entre individuos separados de los que también él está separado».

Hefferson-Brough. —Señor Gander, no dirá usted que el señor Mason sostiene que «podemos matar, pero no juzgar», ¿no es así?

Gander. —No, claro que no. El señor Mason rechaza a Sade, sin duda lo rechaza. Pero reconoce el valor del argumento. Vivimos en una sociedad libre, un argumento serio merece que se le reconozca su valor.

Juez. —Un argumento serio. «Cree en la venganza, pero no en los tribunales.»

Gander. —Es un argumento. Es usted un hombre sabio, señoría, este tribunal es sabio, tiene que entender… Lo siento, me he expresado mal. Sé que usted sabe que éste es un argumento serio. Supongo que tanto usted como Jude Mason lo rechazan. Incluso yo, con todo mi escepticismo sobre juicios, catalogaciones, proyecciones, emanaciones, espectros, prefiero este tribunal a una venganza, a un simple asesinato. Rechazo a Sade. Pero reconozco su profunda importancia. No se puede prohibir. Y tampoco a Jude Mason.

Juez. —Muy bien, señor Gander. Muy bien. Señor Hefferson-Brough, su testigo nos ha dejado con el agua al cuello.

Hefferson-Brough. —Es evidente que hablamos de una novela profunda, señoría. No es una novela agradable, pero tampoco trivial. Hemos de ir hasta el fondo.

Sir Augustine pregunta a Elvet Gander si hay algún libro que prohibiría, si estuviera en sus manos hacerlo. El testigo responde

que prohibiría las novelas de Barbara Cartland,[93] que son mentiras y hacen terriblemente desgraciados a quienes creen en ellas. Sir Augustine dice que incluso tales novelas son sin duda expresión de ciertas veleidades humanas, de cierta actitud digna de un estudio serio. Gander sonríe y se muestra de acuerdo.

R. —Me he apresurado, por una intención retórica. Tiene razón. No hay motivo alguno para prohibir nada.

P. —¿Todo vale, en última instancia?

R. —Sí, eso creo. Todo vale.

P. —No tengo más preguntas, señoría.

Godfrey Hefferson-Brough empieza a parecer acalorado y agobiado. Consulta con su asistente y con Rupert Parrott, por lo visto sin saber si llamar a más testigos. Por fin llama a Avram Snitkin, quien le confía el magnetófono a Frederica mientras dure su testimonio.

Se ha citado a Snitkin básicamente para que hable de diversas investigaciones sociológicas que, al parecer, demuestran que quienes son propensos a cometer delitos sexuales tienen menos probabilidades de cometerlos —no más— si pueden acceder a una «literatura explícita». Snitkin es un mal testigo, porque a duras penas es capaz de formular una frase sin encerrarla en una protección de «por una parte» y «por otra parte», y «por así decir» y «en circunstancias muy precisas y definidas». Es también un mal testigo porque a la fiscalía le resulta muy fácil inquirir si los textos utilizados en las citadas investigaciones pueden calificarse de «pornográficos». Snitkin se explaya largamente sobre esto e insiste en que la calificación depende de la definición del término «pornografía», que a su vez depende del uso que le da a este material la gente cuyos hábitos se están estudiando en el contexto del uso de lo que podría definirse como pornografía…

El juez lo interrumpe, irritable ya tal vez por la conducta combativa de Elvet Gander.

Snitkin argumenta también que hay estudios que han demostrado que la obscenidad suele ser un arma de los aislados y frustrados. Tanto el juez como Hefferson-Brough impiden que se alargue en interminables definiciones de «obscenidad», «aislado» y «frustrado». Describe las creencias de «los jóvenes, los idealistas que tienen esperanzas de rehacer nuestra sociedad».

—Si la anarquía es la precursora esencial de la creación de una sociedad alternativa —dice—, entonces la degradación del lenguaje, que lo vuelve obsceno e inútil, es parte del proceso de estructuración de un nuevo lenguaje.

Sir Augustine le pregunta si está diciendo que *La Torre del Blablablá* es obsceno.

Hefferson-Brough protesta: la opinión del testigo sobre la obscenidad del libro es inadmisible.

El juez admite la objeción.

Sir Augustine le pregunta si considera que *La Torre del Blablablá* es un ejemplo de la «degradación del lenguaje que desean los jóvenes».

Snitkin dice que no, en absoluto, más bien todo lo contrario. La obra está en contra de la degradación del lenguaje, está extremadamente bien escrita. Es literaria.

—Yo sólo decía que vivimos en una atmósfera de opinión en la que no resulta particularmente chocante —concluye—. Eso es lo que decía.

—Algunos viven en esa atmósfera —replica sir Augustine—. Otros tratamos de que no sea así.

El siguiente testigo es el canónigo Adelbert Holly, blanca cabellera suelta, gesticulantes dedos manchados de nicotina, alzacuellos brillante. Declara ser canónigo de la catedral de Saint Paul, autor de libros sobre teología y psicología, experto «terapeuta sexual» y director de una organización benéfica que atiende las llamadas telefónicas de los desesperados para ofrecerles ayuda.

Hefferson-Brough le pregunta si cree que *La Torre del Blablablá* es un libro bien escrito y con un mensaje moral. El canónigo Holly dice estar de acuerdo en que es un libro bien escrito y moral.

P. —Como pastor cristiano, ¿animaría a la gente a leer este libro?

R. —Claro que sí. Es un libro profunda, hondamente cristiano.

P. —¿Puede decirnos por qué lo califica de este modo?

R. —Es un libro sobre el sufrimiento y el deseo de infligir sufrimiento. El sufrimiento y el deseo de infligir sufrimiento están en el centro de la religión cristiana. Veneramos el cadáver de un hombre a quien han azotado, torturado, coronado de espinas, herido con una espada y colgado de las manos, atravesadas con clavos, hasta su muerte. Lo que es más, afirmamos que nuestro Dios exigió todo este sufrimiento de este hombre, que era parte de Él, que era Él mismo, como pago por nuestros pecados. Nuestro Dios es un Dios cruel y un Dios celoso. La Biblia insiste en repetírnoslo. La crueldad y el sufrimiento están en el mismo centro de nuestro credo y nuestro ritual. La religión cristiana expresa la idea de que lo que hoy llamamos sadomasoquismo es una verdad central de nuestra existencia.

Juez. —¿Nos está diciendo que usted, un sacerdote cristiano, cree que Dios es esencialmente cruel y que este libro dice eso?

R. —Parte de lo que solíamos llamar Dios es cruel. La otra parte es humana, es Cristo. Comparto la opinión de William Blake en su *Visión del Juicio Final:* «Pensando como pienso que el Creador de este mundo es un ser muy cruel, y venerando a Cristo, no puedo menos que decir: "¡Oh, cuán diferente el Hijo del Padre!". Primero vino Dios Todopoderoso a golpearnos en la cabeza. Luego vino Jesucristo con un bálsamo para curarnos». Debemos venerar la humanidad de Cristo. Debemos comer su cuerpo magullado y beber su sangre derramada en recuerdo de Él, tal como Él mismo nos suplicó.

Hefferson-Brough hace retornar a su testigo —o intenta hacerlo retornar— al análisis moral de algunos de los episodios de *La Torre del Blablablá,* la caza de los niños, la muerte de Roseace. Trata de lograr que el testigo diga que estos hechos son chocantes desde un punto de vista moral, pero que no producen excitación sexual. No tiene mucho éxito, porque las respuestas del canónigo Holly a estas preguntas son entusiastas y apasionadas: «Oh, magníficamente horribles, brillantemente eficaces, maravillosamente espantosas». El canónigo Holly empieza a divagar y se sume en reflexiones generales sobre los niños y la muerte, extraídas, según él, de las profundas intuiciones psicoanalíticas de Norman O. Brown. *La Torre del Blablablá,* la Biblia y las obras de Norman O. Brown tratan de la gestación del amor y la muerte en la comunidad humana. Ni la célula germinal ni la unidad espiritual de la comunidad humana conocen la muerte, dice el canónigo Holly. La muerte viene con la individuación, cuando el infante se ve separado del pecho que lo amamanta y se convierte en un ser sexual separado: la muerte nace en el momento en que, dentro de la familia, el individuo se separa y empieza una nueva familia nuclear. Cuando el hijo se transforma en padre, el padre puede morir, debe morir.

—«La familia humana se crea por un intenso modo de amor, y crea un modo más intenso aún de muerte.» Eso es lo que Brown dice, señoría, y eso es lo que Jude Mason demuestra.

Juez. —¿Eso demuestra? Me temo que me he perdido, canónigo. Entiendo el sentido de cada una de sus frases, pero me cuesta seguir el sentido general.

Holly. —Puedo aclararlo.

Juez. —No, no lo haga. Confío en que el jurado haya entendido lo que necesita saber. Confío en que los miembros del jurado verán si esta interpretación teológica coincide con su lectura del libro en

cuestión.

Samuel Oliphant interroga al canónigo acerca del autor.

P. —¿Conoce usted a Jude Mason?

R. —Lo conozco desde hace cierto tiempo.

P. —¿Cómo lo describiría? ¿Es un escritor serio?

R. —Es un hombre joven de mucho talento, con graves dificultades, como suele ocurrir con quienes tienen mucho talento. Su relación con la sociedad no siempre ha sido fácil, y su vida es dura, pero lucha para expresar su mensaje, para crear su arte.

P. —¿Ha persistido en escribir pese a graves dificultades personales?

R. —Ha vivido siempre al borde del abismo, en condiciones extremas, en la pobreza. Su actitud es el síntoma de una enfermedad: lo han perseguido y ridiculizado socialmente, es un chivo expiatorio y una víctima.

El señor Oliphant no se esperaba en absoluto esta respuesta, vacila, y luego decide que es mejor seguir adelante que echarse atrás.

P. —¿Quiere decir que padece dificultades y que conoce el dolor de la vida moderna?

R. —Siempre pienso en él como una especie de santo loco, como el Saint Genet de Jean-Paul Sartre, en el libro del mismo nombre. O en *El idiota* de Dostoievski, un inocente completo en un mundo cruel. Sartre ve en Genet a un chamán, descuartizado, hecho pedazos por los espíritus de la muerte, para luego renacer a la vida como un sabio. Jude Mason tiene la sabiduría de los resucitados. Su vida ha sido dura, pero él ha renacido, renovado, gracias a su obra.

Jude Mason no da muestras de sentirse agradecido por este extraño elogio. Los abogados de la defensa parecen profundamente azorados. Sir Augustine se pone de pie para dar comienzo a su interrogatorio.

P. —Me interesa su observación sobre el cristianismo y el sadomasoquismo. ¿Dice usted que las torturas de *La Torre del Blablablá* se presentan como una experiencia religiosa de la crueldad del mundo o de su Creador?

R. —Sí, eso digo. Creo que es así.

P. —¿Cree que la razón para describir estas explícitas crueldades sexuales es puro fervor religioso, el deseo de hacer que el lector

conozca todos los abismos de la degradación del dolor, del dolor sexual?

R. —El Hombre divino conoció todos los abismos, murió en el dolor, y necesitamos conocerlos.

P. —Creo que Cristo no fue sometido a ninguna degradación sexual.

R. —Toda degradación es sexual. Era un hombre; sufrió como un hombre.

P. —¿Y cree que la lectura de este libro, con sus recónditos horrores sexuales, está de algún modo… remoto quizá… relacionada con la Pasión de Jesucristo?

R. —No concibo que se nos prohíba conocer todo lo que es posible en este mundo.

P. —Dejémoslo bien claro. ¿Cree que animar a alguien a leer este libro es un acto cristiano?

R. —Querría citar la *Areopagítica,* de John Milton: «No puedo alabar una virtud fugitiva y enclaustrada, que no se usa ni se practica, que nunca sale al mundo ni se encara a su adversario, sino que se escabulle de la carrera donde se compite por esta guirnalda inmortal, no sin polvo y sudor».

P. —Pero ¿no dijo Nuestro Señor, y así nos enseñó a rezar, «No nos dejes caer en la tentación»?

R. —La traducción ha cambiado. Ahora decimos: «No nos sometas a la prueba».

P. —¿De verdad? No tengo más preguntas, señoría.

Frederica se pierde varios de los testimonios siguientes, porque debe encontrarse con la asistente social del tribunal, quien necesita entrevistarla antes de que tenga lugar la audiencia en que se resolverá la custodia. La asistente social es una tal Anthea Barlow, una mujer de mediana edad con un abrigo de piel de caracul, sombrero de piel y ojos brillantes muy separados. Tiene un bonito pelo entrecano y una expresión un tanto extática que no inspira confianza a Frederica, quien la ve como la misma clase de beata que Clemency Farrar, la esposa de Gideon, el fundador de los Hijos del Júbilo. La señora Barlow formula preguntas sensatas con voz suave y susurrante. ¿Ha pensado Frederica que tal vez Leo podría ser más feliz en Bran House, rodeado de campos, potreros y huertos? Frederica dice que sí. Dice que estuvo a punto de dejarlo por esta razón. La señora Barlow le pregunta por qué no lo hizo.

—Porque él quiso venir conmigo, y por primera vez comprendí que él era mío, mi hijo, que soy la madre que él tiene, sus genes son míos, no de Pippy Mammott, me necesita a mí, con todas mis imperfecciones, nos miramos con la misma mirada.

—¿Y no necesita a su padre?

—A él también. Ése es el desastre. Pero es un niño pequeño, y un niño inteligente de fuerte voluntad, que sabe bien lo que quiere.

—¿Lo ama usted?

—Más que a nada en este mundo, incluida yo misma, incluidos mis libros, sin importar que yo quiera o no que sea así. Es simplemente la naturaleza de las cosas. Es una pregunta ridícula.

—Ya lo sé. Sólo me interesa ver qué tipo de respuesta me dan. Le sorprendería saber lo que dicen algunos. Lo convierten en un factor de conflicto, o dicen «Tengo que amarlo, ¿no?».

—Bueno, tengo que amarlo, ¿no? Es parte de mi constitución biológica.

—No tengo ninguna duda de que lo ama.

—¿Qué va a pasar?

—No está en mis manos decidirlo. Tengo que hablar con su padre y sus tías. Tengo que hablar con él. ¿Puedo hablar con él a solas?

—Si él quiere.

—Tengo experiencia en el trato con niños. No lo inquietaré.

—Está un poco nervioso. Quiero que sepa que no estoy de acuerdo con que se mande a un niño pequeño internado a una escuela, creo que es peligroso y horrible, con un niño tan pequeño. Y él es como yo, un solitario, necesita vivir su vida a su modo, no soportará estar internado. Por favor, entiéndalo: no lo soportará. Espero no sonar histérica.

—No. Suena razonable. ¿Puede usted cuidar bien de él?

—He tomado buenas disposiciones. Tengo a Agatha y a Saskia. Y una buena escuela.

—Sí, es una buena escuela. La conozco.

—¿Qué va a pasar?

—Hay siempre una predisposición a favor de la madre. Con los varoncitos un poco menos, quizá. Pero los jueces tienden a suponer que las mujeres pueden cuidar mejor de los niños pequeños. Acertadamente, en mi opinión.

—Hay un montón de mujeres más, en este caso. Pero yo soy su madre.

—Lo es. Y veo muy bien cuánto se preocupa por él.

En la sala del tribunal, Hefferson-Brough ha llamado a Rupert Parrott a la tribuna de los testigos. Parrott dice que se enorgullece de haber publicado *La Torre del Blablablá,* que es un libro importante y controvertido, que su mensaje es profundamente moral y es un mensaje para nuestra época. Habla con una voz suave y agradable, levemente pomposa, con exagerada cortesía un tanto

pasada de moda. Sus ojos azules brillan, tiene las redondas mejillas sonrosadas y relucientes, la atención que presta a los que lo interrogan es casi demasiado intensa, demasiado solícita. Hefferson-Brough le pregunta si, cuando aceptó publicarlo, pensó que el libro corría el riesgo de ser considerado escandaloso, inaceptable, obsceno.

R. —Sí, por supuesto. Tiene mucha enjundia, es un asunto serio, el autor no se anda con miramientos. Pero confiaba en que los lectores, y las autoridades, lo tomarían como lo que es: una obra literaria seria y ambiciosa. Pensé que había llegado su hora y que yo estaba allí para darla a conocer al mundo. Dice cosas sobre nuestra sociedad que es necesario decir, que es necesario sacar a la luz.

P. —¿Qué clase de cosas son ésas?

R. —La fiscalía ha hablado mucho de las escenas en que niños pequeños sufren un trato sádico en los dormitorios comunes. De hecho, eso fue una de las cosas que me llevaron a la conclusión de que había que publicar el libro. Reconocí los dormitorios y las torturas de mis propios días escolares…

P. —¿Es usted un «vetusto gorrino», es decir, un antiguo alumno de la escuela Swineburn?

R. —Sí, lo soy. Igual que usted, creo, y que Jude Mason, el autor de *La Torre del Blablablá*. Hay muchas cosas notables en *La Torre del Blablablá,* pero una de las más notables es la descripción de lo que ocurría regularmente en los dormitorios de las grandes escuelas… y que casi con certeza debe de seguir ocurriendo.

P. —Dejemos las cosas claras. No estará diciendo que en los dormitorios de Swineburn se cometían asesinatos, ¿no?

R. —No, pero casi, y nadie decía nada. Hay una conspiración de silencio. Una atmósfera de aceptación. Se supone que los niños son buenos y que los profesores son amables y considerados. Este libro cuenta la verdad. Parece una fantasía desenfrenada, pero muchos trozos de la obra que tratan de temas que conozco son hechos estrictos. Por eso quedé tan impresionado, en un primer momento. Más tarde percibí sus otros grandes méritos. Pero tiene un elemento de crudo realismo que la gente que ha tenido la suerte de no ser «vetustos gorrinos» tal vez no aprecie debidamente.

P. —¿Cree que es beneficioso para el público saber que en la vida real ocurren cosas que no se alejan mucho de los fantásticos hechos descritos en *La Torre del Blablablá*?

R. —Teniendo en cuenta todos los factores, sí, lo creo. Creo que la inocencia del público sobre tales cosas ya no es posible. Cualquiera que haya oído el testimonio de Fausto Gemelli

coincidirá en que hoy vivimos en una atmósfera moral en que prácticamente todo se discute, en lugar de esconderlo. Ya no nos escandalizamos, como nación, con la misma facilidad que lo hacíamos en la época de Christine Keeler y Mandy Rice-Davies. Creo que esto tiene su lado bueno y su lado malo. Creo que ciertos reportajes de la prensa pueden perturbar sin duda mucho más a ciertas personas vulnerables de lo que puedan hacerlo obras de ficción como *La Torre del Blablablá*. Sir Augustine mencionó a los asesinos de los páramos. Creo que los reportajes que la prensa publicó sobre ellos fueron terroríficos y perturbadores de un modo que esta obra literaria no lo es. Pero creo que ahora reconocemos por lo general que ocurren ciertas cosas que antaño, como comunidad, fingíamos que no existían. Cuando se envió a prisión a Oscar Wilde, el juez dijo: «Es el peor caso que he tenido que juzgar en mi vida», y afirmó que el delito de Wilde era «tan vil» que había tenido que imponerse una «severa reserva» para contener unas palabras que prefería no pronunciar, pero que «deben de brotar del pecho de todo hombre de honor que haya oído los detalles de estos dos terribles procesos». Hubo entonces una única voz en la prensa que dijo que el juez debía de haber juzgado peores crímenes, asesinatos y extorsiones, y que la sociedad era culpable de hipocresía. Y añadía: «¿Por qué la Corona no persigue a todos los muchachos de las escuelas privadas o internados, o a la mitad de los hombres de las universidades? En estas últimas la sodomía es tan común como la fornicación, y todo el mundo lo sabe». Hay una gran distancia entre lo que mucha gente o la mayoría sabe hoy sobre la naturaleza humana y lo que podemos decir. Aquellos de nosotros que sufrimos en la escuela… como yo, y como Jude Mason, por lo que puedo ver… sufrimos también por la habitual conspiración de silencio de los niños. Creo que la conspiración pública de silencio es tan mala como la conspiración de silencio de los aterrados niños en los dormitorios comunes. Ahora somos hombres adultos. Vivimos en un mundo adulto. Tenemos derecho a descripciones adultas y responsables de las acciones de que somos capaces.

Suenan algunos aplausos en la sala. El juez pide silencio y solicita que no se repita una interrupción semejante.

Sir Augustine le formula a Rupert Parrott sólo unas pocas preguntas.

P. —Señor Parrott, es usted un editor que goza de gran respeto. Tiene reputación de estar intelectualmente al día, incluso en la vanguardia.

R. —Diría que sí.

P. —Publica usted las obras de Elvet Gander, que ha instruido a este tribunal sobre las ceremonias de degradación y la perversidad polimorfa.

R. —No debería mofarse de él. Es un pensador serio, muy respetado y admirado, y yo me enorgullezco de publicar sus obras.

(Suenan algunos aplausos.)

P. —No era ésa mi intención. Publica también las obras del canónigo Adelbert Holly, quien nos ha dicho que la esencia del cristianismo es el masoquismo, el sufrimiento y el deseo de infligir dolor, ¿no es así?

R. —Así es. Y me enorgullezco de publicar sus obras. No estoy de acuerdo con todos los puntos que enfatiza. Pero es un teólogo audaz y sutil.

P. —Sin duda. Sin duda. Tiene usted el profundo sentimiento de llevar a cabo una misión respecto a *La Torre del Blablablá,* ¿no es así? Cree que la obra representa un paso hacia la libertad sexual, con su intrépida y explícita descripción de vicios y horrores ocultos, ¿no es así?

R. —Así es. Intenta usted hacer que estos sentimientos parezcan absurdos y equivocados, pero no lo son. Es un libro serio, hermoso y valiente que afronta sin miedo las tinieblas. Como he dicho, me enorgullezco de haber participado en él.

P. —Advierto que tiene también el sentimiento de llevar a cabo una misión respecto a la revelación de los sórdidos secretos escolares que comparte con Jude Mason y tal vez con ese otro «vetusto gorrino» que es mi docto colega, el abogado de la defensa.

R. —Hasta cierto punto, sí.

P. —Hasta cierto punto. ¿No cree que su juicio sobre *La Torre del Blablablá* puede estar alterado, viciado quizá, por el hecho de haber reconocido sus días escolares en ciertas partes de la obra, en los dormitorios de La Tour Bruyarde? Como el doctor Gander nos ha recordado, las heridas de la infancia permanecen en lo más hondo y nunca dejan de supurar. ¿No podrían estas heridas nublar su juicio?

R. —No lo creo. Creo que lo refuerzan. Quiero acabar con la hipocresía que permite que estos sufrimientos existan y se prolonguen.

El siguiente testigo de la defensa es el acusado del banquillo, el propio Jude Mason. Permanece de pie en el estrado, primero con los ojos bajos, con los puños apretados y juntos frente a él; Frederica intuye de pronto que lleva esposas imaginarias. Observa su cara, sus ojos hundidos, e imagina la cortina de pelo que solía cubrirla antes de que lo limpiaran y asearan. Parece insustancial, con la piel

grisácea en contraste con la tez rosada de su editor, huesudo y frágil. Frederica se pregunta qué habrá sido de su olor a grasa de frituras, a sudor rancio, a fluidos corporales. ¿Huele ahora a jabón con fenol o a Old Spice? Su nariz imagina un leve aroma a papel recién impreso. Frederica sonríe. Samuel Oliphant se pone de pie para interrogar a su cliente.

P. —Díganos su nombre.
R. —Jude Mason.
P. —¿Es su verdadero nombre?
R. —Sí. No es el nombre que me dieron mis padres.
P. —¿Qué nombre le dieron?
R. —Julian Guy Monckton-Pardew.
(Hay un murmullo de risas en la sala.)
P. —¿Cambió de nombre?
R. —Mucha gente lo hace. Cambié de nombre… y de vida.
P. —¿De qué clase de familia viene?
R. —No tengo familia. Me han repudiado. Mi padre hizo un montón de dinero vendiendo pasteles de cerdo y de ternera a los pubs. Yo soy vegetariano. No por virtud ni nada parecido. Por simple aprensión. Mi madre era modelo, posaba para fotógrafos. Se llamaba Poppy. Yo los llamaba Poppy y Pappy. Vivíamos en Wiltshire. Tenían suficiente dinero para pagar niñeras, enviarme a una escuela privada a los cinco años y a Swineburn a los trece, así que no puede decirse que los conociera mucho antes de que nos repudiáramos mutuamente. No sé si viven o han muerto. Ellos tampoco lo saben de mí. Nos conviene a los tres.

La voz chirriante es monótona, pero expresa una apremiante inquietud: son cosas que el testigo ha preparado y quiere decir, no cosas que le arrancan a su pesar.

P. —El señor Parrott ya ha hablado de sus experiencias en Swineburn. ¿Fue usted feliz allí?
R. —Oh, de vez en cuando era sumamente feliz, lo cual fue un desastre. Fueron esas veces las que arruinaron mi carácter y mi vida. Por lo general era desdichado, y con frecuencia estaba aterrorizado. En la escuela había una gran abundancia de crueldad refinada, como ya se ha dicho. Una superabundancia.
P. —¿Una crueldad ejercida por quiénes?
R. —De forma habitual por los profesores. Recibíamos toda clase de azotes de manos de toda clase de hombres por toda clase de razones. Uno sobrevivía mejor si le tomaba el gusto, si aprendía a complacer a aquellos a quienes les gustaba. También los muchachos

eran crueles, o bien con golpes y palizas, o bien de un modo más sutil, con burlas desagradables, como sin duda es normal en todas partes. Supongo que era muy normal.

P. —¿Sobrevivió usted?

R. —No. En pocas palabras, no. Contrariamente a las apariencias, no me gusta que me hagan daño, he tenido a la fuerza mucha experiencia sobre eso. Pensaba que era inevitable, inmutable y eterno, como creen los niños, y como muchos adultos olvidan por conveniencia.

P. —¿Era un buen estudiante?

R. —Eso creo. Era muy bueno en lenguas. Mamá Poppy, mi dulce madre, a quien veía fugazmente quizá media docena de veces al año, era… o es, según me han dicho… en parte francesa. A veces posaba con ropa bastante indecente. Mi francés era bueno.

P. —¿Y en lengua y literatura inglesa?

R. —Bueno, cuando era pequeño, el profesor me auguraba un glorioso futuro. Becas, universidad, la poesía más selecta. En mi primera época era un alumno excelente. Y la estrella de todas las representaciones, ¿sabe?, en todas las obras de Shakespeare.

P. —¿Qué papeles representó?

R. —Fui una deliciosa Cleopatra chillona. El profesor de inglés, el doctor Grisman Gould, tuvo la bondad de decir que jamás había visto una interpretación mejor. En aquel momento le creí. Más tarde me aficioné a los papeles de los amigos: Horatio, Kent, ya sabe, los personajes sensatos. Me habría gustado hacer de Yago, pero en las escuelas nunca se representa *Otelo*.

Juez. —¿Adónde conduce todo este interrogatorio, señor Oliphant?

Oliphant. —Intento establecer la formación literaria del señor Mason. Como apoyo a la cuestión de los méritos literarios de su obra.

Juez. —Comprendo.

Oliphant. —Y mi docto colega, el señor Hefferson-Brough, ya ha relacionado las experiencias del señor Mason en la escuela con la seriedad de sus propósitos como escritor.

Juez. —Los propósitos de su cliente no guardan relación alguna con la cuestión de la obscenidad.

Oliphant. —Lo entiendo, señoría. Pero guardan relación con el mérito literario, y ambos están ligados aquí, estrechamente ligados en los años de formación intelectual de mi cliente.

Juez. —Muy bien. Pero no creo que necesitemos examinar con detalle todas las asignaturas que estudió o sus interpretaciones dramáticas como aficionado. Es evidente que disfrutaba con dichas interpretaciones.

Jude. —No siempre, señoría.

Juez. —¿De verdad? No siempre. Continúe, por favor, señor Oliphant.

P. —¿No fue usted a la universidad, señor Mason?

R. —No.

P. —¿A pesar de que eso era lo que se esperaba de usted?

R. —Yo era muy desgraciado. Huí de la escuela. Huí de forma bastante clásica, o quizá sería mejor decir «romántica», en mitad de la noche. Robé una bicicleta y fui hasta Harwich. Subí a un barco y llegué a Ámsterdam. Deambulé un poco por allí y luego alguien me llevó a París.

P. —¿Tenía usted dieciséis años?

R. —Sí. No creo que mis padres me buscaran. Si lo hicieron, nunca me enteré. Les mandé una postal desde París, con una casilla de correos como remitente, y recibí una postal en respuesta donde me decían que no querían saber nada conmigo.

Juez. —¿Pretende que creamos que ése fue todo el contacto que tuvo con sus padres?

Jude. —No veo por qué no iban a creerlo. Es la verdad. Es muy fácil permanecer oculto, señoría, si nadie tiene verdadero deseo de encontrar a alguien. Hay que reconocer que yo era una decepción. Poppy decía continuamente que yo era una decepción. Lo dijo en la postal. Tenía faltas de ortografía. Lo escribió sin pe. Es probable que yo enviara una postal decepcionante. Era la reproducción de una esfinge, de Gustave Moreau. Ellos temían que yo fuera un disoluto.

Juez. —¿Les envió usted la postal para provocarlos?

Jude. —No era una gran provocación, señoría, para un muchacho de dieciséis años que había pasado seis meses durísimos.

Juez. —Es posible. Me interesa la veracidad de sus palabras, ¿comprende?

Jude. —Estoy diciendo la verdad y nada más que la verdad.

Juez. —Pero no toda la verdad, ¿no es así?

Jude. —No se puede decir toda la verdad en respuestas de una frase, señoría. No creo que a usted le agradara toda la verdad, si la dijera. Sinceramente, no lo creo. No es en absoluto agradable. Pero no he dicho nada que sea falso. Puedo jurarlo.

Juez. —Señor Oliphant, continúe con su interrogatorio, por favor.

P. —En París, ¿intentó proseguir sus estudios?

R. —Decidí hacerme socio de la Biblioteca Nacional. Hice varios amigos, diversas personas se ocupaban un poco de mí, hablaba con la gente en los cafés, trabajé un poco como acomodador en cines y

teatros. Me interesé por la literatura francesa. Un hombre que conocí me habló de Fourier. Me pareció curioso e interesante, así que dije que lo estaba estudiando y fui a la biblioteca, lo estudié y me interesó. Soy autodidacta. Creo en la enseñanza autodidacta. Los autodidactas tienden a estudiar una cosa por vez, bien a fondo. Estudié así a Fourier y luego seguí con Nietzsche.

P. —¿Y cuándo empezó a escribir?

R. —No hubo ninguna época en que no escribiera. Escribía cuando era muy pequeño, y antes de eso me relataba historias. Solía disfrazarme ante el espejo e interpretar las historias. Una vez representé toda una pantomima para Poppy y Pappy. Era Cenicienta, hice todos los disfraces e interpreté todos los papeles. No tenía amigos, pero sí una niñera, en ese entonces, que hizo de hada madrina y narrador. Ellos aplaudieron un poco, pero tuvieron que salir antes de que yo llegara a la zapatilla de cristal. Lo siento, veo que los estoy aburriendo y que esto no tiene ninguna relación, pero me han pedido toda la verdad y ésta fue mi primera obra. Nunca se lo había contado a nadie hasta ahora… dado que tampoco había estado nunca bajo juramento… excepto a una persona. Y fue un gran error.

P. —¿Cuándo empezó a escribir seriamente?

R. —Todo aquello era serio. Era sumamente serio. Era mi vida real. Mucho más real que las terribles celdas y camarillas de la escuela.

P. —¿Cuándo empezó a escribir *La Torre del Blablablá*?

R. —Bueno, en cierto modo, empecé entonces, cuando era pequeño. ¿Quién fue el que dijo que sólo hay cinco o seis argumentos buenos? En cualquier caso, yo siempre escribía la misma historia. La historia de un grupo de amigos que huyen en busca de un lugar mejor para tener una vida mejor, una vida más hermosa, una vida más libre, donde puedan hacer todo lo que quieren. Es la historia de Cenicienta, la historia de *El progreso de los peregrinos* y la historia de *La isla de coral,* [94] supongo. Escapar del calabozo o de las cenizas e ir al baile o al cielo, dormir en lechos de plumas y comer en vajilla de oro. Sólo que, cuando me hice mayor y más desconfiado, me di cuenta de que el lugar que uno crea puede acabar siendo muy parecido al lugar del que uno ha huido.

Ahora desempeña el papel del gran escritor que explica con modestia su gran talento, piensa Frederica. Oliphant dice con firmeza:

P. —Pero *La Torre del Blablablá* es un libro para adultos, no una fantasía infantil.

R. —Es un libro siniestro para adultos sobre una fantasía infantil. Y sobre una fantasía de adultos. Es también una fantasía de adultos en sí misma, debo reconocer. Lo cual no es algo malo. La fantasía es tan natural para los seres humanos como la miel para las abejas. Hoy en día la gente dice todo el tiempo que las cosas son tan naturales como la miel. Pero…

P. —Ha oído el testimonio de la profesora Marie-France Smith, que ha sido muy claro. ¿Qué piensa de sus argumentos?

R. —*(El timbre chirriante se hace más pronunciado.)* La profesora Smith es una académica, y su estudio muestra que se ha quemado las pestañas, como suele decirse. Hace que mi libro parezca un objeto claro y definido, una breve tesis rotunda y bien ligada que espera a ser criticada y consumida. No reconozco las terribles pasiones de mi libro en la árida explicación de la profesora Smith. Yo viví esta historia, señor Oliphant, viví todas esas cosas…

Es en este punto cuando aparece la primera mancha de espuma blanca, o costra, en la comisura de la boca de Jude. La palpa nerviosamente con la punta de la lengua.

P. —Bueno, tal vez no le agrade a usted el énfasis. Pero leyó a Fourier, según usted mismo ha dicho, y mantiene que *La Torre del Blablablá* tiene un serio propósito moral, ¿no es así?

R. —¿Tiene alguna vez el arte «un serio propósito moral»? El arte conmueve, horroriza, hace reír, deleita, desespera. De acuerdo, no le gustan mis respuestas. Tiene usted razón. Me estoy comportando como un estúpido. No puedo evitarlo. Pero mi libro no es estúpido, es un buen libro, y se supone que tiene que abrir los ojos del lector y conmoverlo, no causarle daño y repugnancia. Los que no son capaces de entenderlo son incapaces de leer correctamente.

Durante varios minutos más, Jude y su abogado se empeñan en debatir el aparente «propósito» de *La Torre del Blablablá.* Oliphant es paciente con la tendencia natural de su cliente a refutar, por una cuestión de forma, todos los argumentos concebidos para ayudarlo. Consigue que Jude reconozca que su visión de la naturaleza humana es «sombría» y «pesimista», pero no «pervertida» ni «retorcida». Jude se queja brevemente de los adjetivos carentes de sentido, y Oliphant hace que vuelva al tema de debate. Jude dice que, al igual que Nietzsche, desea un pesimismo «sólido», una desesperación «alegre». Pregunta si puede citar a Nietzsche, y lo autorizan a continuar.

Jude. —Dijo: “Cada vez que, sin amargura, de forma inofensiva, alguien habla del hombre como de un vientre con dos necesidades y una cabeza con una; cada vez que alguien ve, busca y sólo quiere ver hambre, deseo sexual y vanidad, como si éstos fueran los únicos verdaderos motivos de las acciones humanas; en pocas palabras, cada vez que alguien habla mal del hombre, pero sin poner malicia en ello, el amante del conocimiento debe escuchar con atención y diligencia, y en general prestar oídos a quien hable sin indignación. Pues el hombre indignado, o quienquiera que constantemente se desgarra o se hace trizas con los dientes (o, en su lugar, hace trizas al mundo, a Dios, a la sociedad), puede sin duda, desde un punto de vista moral, estar muy por encima del sátiro risueño y satisfecho de sí mismo; pero, desde cualquier otro punto de vista, es el caso más corriente, menos interesante, menos instructivo. Y nadie miente más que el hombre indignado”.

»Quisiera decir, señoría, que el “vicio inglés” por excelencia no es el que siempre se ha dicho, sino precisamente la indignación. Todo nos produce un profundo disgusto: el precio de los sellos, el estado de los lavabos públicos, la conducta de los estudiantes y los políticos, el tiempo, los libros escritos con sangre y nutridos con pasiones reales. Es la indignación lo que ha llevado mi libro a juicio, por ver en él cosas que no tiene, por hacer hipótesis totalmente injustificadas sobre su efecto. Mi libro habla mal del hombre, pero eso mismo hacen muchísimos escritores, incluido san Agustín. La indignación es salaz y sospechosa, señoría, es indigna de recibir atención. No la oigan.

Juez. —Tal vez debería usted haber estudiado Derecho, señor Mason, en lugar de dedicar su tiempo a leer a Fourier y Sade.

Godfrey Hefferson-Brough, quizá con sensatez, le formula al acusado muy pocas preguntas sobre *La Torre del Blablablá*. Vuelve de un modo casi compulsivo a la situación en la escuela Swineburn a finales de los cuarenta. Más tarde, la prensa observará que, así como en cierto momento del juicio a Penguin Books había empezado a parecer que era a la propia lady Chatterley a quien juzgaban por adulterio, así parecía de vez en cuando en el proceso a *La Torre del Blablablá* que los verdaderos acusados eran los profesores y los alumnos de Swineburn, los «vetustos gorrinos» y los «vetustos porqueros». Un periodista, preguntándose por qué Hefferson-Brough se empeñaba con tanta insistencia en volver al tema de la escuela, cuando el beneficio resultante de esto para su cliente era dudoso, por decirlo con suavidad, concluirá que el abogado se sentía compelido a actuar así por algún asunto propio sin resolver. «Todo en Inglaterra —escribirá— se remonta a los

inextricables lazos entre nuestro sistema educativo, los privilegios —o la falta de ellos— y el sexo. Sade fue maltratado por los jesuitas, pero Fourier era maravillosamente inocente de las trampas y tragedias infantiles de los dormitorios de los internados».

P. —Ha dicho usted, señor Mason, que tuvo como profesor al doctor Grisman Gould.

R. —Así es.

P. —¿Era un buen profesor?

R. —A su modo, era sublime.

P. —Eso mismo pienso. ¿Tenía favoritos?

R. —No de forma evidente. Pero sí. Elegía a determinados muchachos. Les daba una educación literaria fuera de las horas de clase. Los arrancaba de su inocencia, por así decir.

P. —¿Era usted uno de sus favoritos?

R. —Lo fui durante un tiempo. Más tarde dejé de serlo. Era el esquema habitual. Primero amaba a alguien. Luego éste lo «decepcionaba». Entonces empezaba a criticarlo. Por último lo destruía.

P. —«Destruía» es una palabra muy fuerte.

R. —La mayoría de sus favoritos acababan mal. Había escándalos. Los acusaban de hacer trampas. O los sorprendían en las letrinas con niños más pequeños. O se emborrachaban. O se suicidaban, como hizo uno. Iban a ser prodigios, y siempre pasaba algo.

P. —¿Estuvo usted envuelto en algún escándalo?

Juez. —¿Adónde quiere llegar con estas preguntas, señor Hefferson-Brough?

Hefferson-Brough. —Pretendo mostrar el realismo del tema de esta supuesta fantasía, señoría.

Juez. —No alcanzo a ver la relación.

Jude. —No me importa responder. Hoy estoy contando todo.

Juez. —Soy yo quien debe decidirlo. Continúe, señor Hefferson-Brough.

Hefferson-Brough. —¿Puedo formular la última pregunta?

Juez. —Creo que no. Creo que el señor Mason no debe responder a la pregunta.

Jude. —No me importa hacerlo.

Juez. —Debe usted hablar cuando se lo digan.

Jude. —¿Cómo voy a explicarme, si no puedo hablar?

Juez. —No está aquí para explicar su vida, sino para defender su libro. Señor Hefferson-Brough…

P. —¿El doctor Grisman Gould lo manoseó alguna vez, señor

Mason?

R. —Yo no lo llamaría manosear. No es el verbo apropiado. Era una persona de una sutileza y un encanto infinitos. Dios mío, sí.

P. —¿Está al tanto de la petición elevada por los vetustos gorrinos, señor Mason?

R. —No. Cuénteme. Me gustaría saber de qué se trataba.

P. —¿Sabe lo que le ocurrió al doctor Grisman Gould?

R. —Creo que ha muerto. Si es así, no lo siento.

P. —Se suicidó en 1952, señor Mason. Lo despidieron de la escuela por conducta deshonrosa, tras la presentación de la petición.

R. —¿Cómo?

P. —¿Cómo qué?

R. —¿Cómo se suicidó?

P. —Se cortó las venas en la bañera.

Juez. —Creo que no puede proseguir con este tema, señor Hefferson-Brough. El testigo ha dicho que no sabe nada de estos hechos.

Hefferson-Brough. —Sin duda, señoría. Querría preguntarle al señor Mason si cree que el doctor Grisman Gould era un corruptor de la juventud, el centro de un círculo de perversión y corrupción en Swineburn en los años cuarenta y principios de los cincuenta.

R. —No era un círculo. Nunca hubo más de uno por vez, creo. Así es como seguía haciéndolo. Cada uno pensaba que era el primero y el único. Y el sucesor pensaba que el predecesor había sido una decepción, como decía el doctor Gould. Se parecía al arcángel Miguel, ¿sabe? Austero, puro, dorado. Supongo que usted también lo conoció. No me gusta imaginarlo desangrándose en la bañera. Es horrible. Mejor que una bala en el cerebro, pero horrible.

P. —Señor Mason, ¿fue del doctor Grisman Gould de quien primero aprendió las… las prácticas sadomasoquistas que describe en *La Torre del Blablablá*?

R. —Es muy posible. Me dio las *Confesiones* de Rousseau. Rousseau no podía alcanzar el orgasmo si no lo azotaban. Los hechos de mi libro pasan en todas partes. La especialidad del doctor Grisman Gould era la confesión posterior. La recapitulación verbal.

P. —Ya veo. ¿Debemos reconocer en el doctor Grisman Gould el modelo de su planificador, Culvert?

R. —No es *culvert* pronunciado a la inglesa, con el sentido de alcantarilla, señor Hefferson-Brough. Es *cul vert* como en francés, culo verde. La verdad es que nunca pensé si Culvert era el doctor Grisman Gould. Es muchas cosas a la vez: el Príncipe Azul, la Pimpinela Escarlata, Rousseau, Carlos II, Jacobo I, Fourier, yo mismo… Creo que también puede ser el doctor Grisman Gould. El

doctor Grisman Gould lo habría reconocido tal como Próspero reconoció a Calibán, a quien le enseñó el lenguaje: «Esta cosa tenebrosa la reconozco como mía».[95] Yo podría haber confesado durante horas, después de haber inventado a Culvert. Me aflige usted. No inventé a Culvert para aplacar al doctor Grisman Gould.

Se ve claramente que el acusado está temblando. La mancha blanca de la comisura de la boca es ahora una fina costra blanca que se extiende a lo largo de los labios. A partir de este momento de su testimonio, sus palabras van acompañadas de una suerte de perceptible aleteo o golpeteo, que son sus rodillas que golpean rápida y suavemente contra la madera del estrado, que son sus manos tamborileando en la barra que tiene delante. Es como el batir de unas alas o el latido de un corazón, no demasiado regular, pero persistente. Sus respuestas, una vez escritas, pueden parecer desenfadadas, temerarias; pero, para quienes están en la sala, la voz plañidera tiene una nota ronca e insistente que perturba e irrita.

Sir Augustine se pone de pie para iniciar su interrogatorio. Se acomoda la toga con cuidado. La expresión de su rostro es grave, preocupada y casi afable.

P. —Le ha dicho usted a mi docto colega que su nombre de pila era Julian Guy Monckton-Pardew. ¿Renunció a este nombre como rechazo a sus padres o como rechazo a las connotaciones del nombre en sí?

R. —Por ambos motivos.

P. —¿Qué era lo que le disgustaba del nombre?

R. —Todo. El pretencioso apellido compuesto. El romanticismo de Guy, propio de las cruzadas y de la vieja Inglaterra (o la vieja conquista normanda), y Julian es un nombre que no debería darse a ningún chico guapo. Además debo confesar que mis padres lo inventaron. Él era Monckton y ella era Pardew; supongo que viene del francés Pardieu. Es un nombre agobiante, como una imitación en yeso de una efigie religiosa.

P. —Una refutación muy bien expresada. Y el nombre que eligió también tiene su propia poesía contraria, supongo. ¿Me equivoco al imaginar que escogió Jude como tributo al héroe de Thomas Hardy, *Jude el oscuro*?

R. —No se equivoca. Pretendo ser oscuro. Soy oscuro.

P. —El Jude de Hardy era un autodidacta, un obrero, un intelectual excluido del cerrado círculo de la vida universitaria, ¿no es así?

R. —Sí. Me pareció apropiado. Romántico, como ha dicho usted.

No hay nada de malo en el romanticismo.

P. —Desde luego que no. El Jude de Hardy se llamaba Jude Fawley, si mal no recuerdo. Pero usted eligió el apellido Mason. Creo que el Jude de Hardy era albañil,[96] cantero, para ser más exactos.

R. —Así es. Era un honrado artesano, y entendía la poesía de las piedras. Creo que el arte es ante todo artesanía. Siempre quise ser artista. «Mason» parecía un buen punto de partida.

P. —Sin duda su nombre está elaborado con precisión. Creo que *Jude el oscuro* fue recibido con grandes críticas cuando apareció, ¿no es así?

R. —Con injurias. Un obispo lo quemó. Hardy dijo que la idea principal era: «Nosotros, los británicos, odiamos las ideas y tenemos la intención de vivir según este privilegio de nuestra tierra natal. Por más que vuestra pintura no muestre cosas falsas ni insólitas, ni se oponga siquiera a los cánones de arte, no es la visión de la vida que permitimos pintar quienes prosperamos gracias a las convenciones».

P. —Sabe la cita de memoria. Es evidente que significa mucho para usted. ¿Cuánto hace que la sabe de memoria?

R. —Desde mi época de estudiante.

P. —De modo que usted eligió su nombre mucho antes de escribir *La Torre del Blablablá,* por sus asociaciones con un oscuro autodidacta y un libro no convencional y rechazado, ¿no?

R. —Así es. No hay nada de malo en ello.

P. —¿Fue el doctor Grisman Gould quien atrajo su atención hacia *Jude el oscuro*?

R. —La verdad es que no. Lo descubrí solo. Completamente solo. A él no le gustaba Hardy. Lo consideraba torpe e inverosímil. Se inclinaba más por la poesía.

P. —¿Puede decirnos por qué clase de poesía?

R. —Shakespeare. Los sonetos. Los primeros poemas. *Venus y Adonis. La violación de Lucrecia.* Hablaba con gran sutileza sobre la piel lacerada. Tenía jueguecitos propios con nalgas sonrosadas e hilos de sangre. Conocíamos a fondo a la lujuriosa dama morena y el joven rubio. También era bueno en pinturas de mártires. Crawshaw. Oscar Wilde, por extensión. *La balada de la cárcel de Reading:* "Todo hombre mata aquello que ama". Sabía de esto. Cuando uno llegaba a conocerlo bien, él le leía los sonetos de Bosie sobre la vergüenza:

Soy la vergüenza
que acompaña al amor.
Soy más sabio

y abraso labios y miembros fríos.
[…]
Soy el amor que no puede decir su nombre.

»Bosie era un poeta malísimo. Pésimo. Estuve a punto de dejar a Grisman Gould cuando empezó con esto.

P. —¿Bosie era lord Alfred Douglas?

R. —Sí.

P. —¿A quien Oscar Wilde dirigía cartas apasionadas?

R. —Sí. Eran cartas estúpidas, mal escritas.

P. —¿Admira usted a Wilde?

R. —Como escritor, con moderación. Como persona no. Era un tonto. Un esnob. Se puso en ridículo por culpa de otros aún más tontos.

P. —¿El doctor Grisman Gould admiraba a Oscar Wilde?

R. —Con moderación, también. ¿Adónde quiere ir a parar con Oscar Wilde? ¿Trata de establecer una analogía?

P. —¿Acepta usted una analogía?

Samuel Oliphant protesta, y se acepta su objeción. Sir Augustine cambia de tema en su interrogatorio.

P. —¿Cómo se gana la vida, señor Mason?

R. —Con grandes dificultades. Expongo mi cuerpo en lugares públicos. Alcanzo la eternidad en dibujos al carboncillo, pinturas acrílicas, óleos. En resumen, poso como modelo en escuelas de arte. Es un oficio honrado, y enseña humildad.

Frederica percibe que Jude recita su respuesta: es su numerito habitual.

P. —¿También se dedicaba a este oficio en París?

R. —No. No sabía cómo empezar en eso. No lo pensé.

P. —Entonces ¿de qué vivía?

R. —Prestaba servicios a diversas personas. De vez en cuando tenía algún protector. Había gente que se interesaba por mi carrera, mi mente, mi futuro.

P. —¿Dónde vivía?

R. —En muchos sitios. En camarines. Debajo de mostradores.

P. —¿Con los amables protectores?

R. —No. De hecho, no. Si quiere insinuar que era un mantenido, no. No lo era. Nunca más. No.

P. —¿Nunca más?

R. —Duermo solo. Vivo solo. Defiendo mi intimidad. No veo qué

tiene que ver todo esto con su investigación, o como se llame, pero no tengo vida sexual. Creo que el sexo está sobrevalorado. Es mejor en la cabeza, con permiso de D. H. Lawrence, que sabía muchísimo menos de lo que él creía sobre muchísimas cosas.

P. —¿Está diciendo, señor Mason, que desde su época de estudiante ha vivido en castidad y escrito vívidas fantasías sexuales, por propia elección?

R. —No siempre, y no por completo. Pero ésa ha sido la idea general, el estado ideal, sí. Nietzsche dijo que los filósofos siempre se mostraban «irritables y rencorosos» respecto a sus sentidos. Dijo que el sexo causaba mucho daño a la preparación espiritual y artística. «Quienes están dotados de las mayores aptitudes no necesitan aprenderlo de la experiencia, de la desgraciada experiencia.» Tenía razón.

P. —Volvamos a su obra, señor Mason, ahora que entendemos un poco mejor en qué cree usted. Pese a su admiración por Nietzsche, no le satisfizo mucho la definición que hizo la profesora Smith de su libro como una exploración filosófica de la libertad y la represión, ¿no es así?

R. —Era tan seca, tan lógica… Un libro es una cosa apasionada, está hecho de experiencias, se vive mientras se escribe, es más apremiante que la realidad.

P. —Más apremiante que la realidad.

R. —Creo que, si la mayoría de la gente fuera sincera, reconocería que las experiencias imaginarias son más genuinas que las reales. Es como el olor a café: el café en sí nunca es tan bueno, siempre es un poco mohoso. Empecé a escribir para evitar la vida tal como se vive, y descubrí que la encontraba mucho más rica.

P. —La vida. Ahora está citando la Biblia, señor Mason, como sin duda sabe bien. Pero la vida que usted ofrece a los lectores no es una vida muy corriente. Es, tal como se ha visto profusamente en los testimonios, una vida de esposas e ingeniosas torturas, pederastia, orgías, coprofilia, flagelación y muerte lenta por placer. ¿Qué es lo que desea producir a sus lectores, señor Mason? ¿Desea hacerles sentir placer con las imágenes de estos horrores? ¿Hacer que las rehúyan? ¿Incitarlos a copiarlas?

Jude guarda silencio. Guarda silencio por unos momentos, mientras se lame la costra que le rodea los resecos labios. Por fin dice:

R. —No lo sé. No pienso en los lectores, los lectores particulares. Escribo lo que tengo que escribir, lo que veo. Éstas son fantasías que la gente tiene, de las que algunos viven. Así es la gente, más gente

de la que usted pueda creer. No sé por qué la gente necesita fantasías, como tampoco sé por qué sueña. Sólo sé que, si a un hombre le impiden soñar, le destruyen la mente. Creo que, si lo despojan de sus fantasías, lo vuelven peligroso.

P. —Pero Culvert satisface sus fantasías y se convierte en un asesino.

R. —A él no le hace ningún bien.

P. —No les hace ningún bien a sus víctimas. ¿Sintió usted placer con la muerte de Roseace, señor Mason? ¿Mientras escribía sobre su muerte?

R. —¿Placer?

P. —No se ande con rodeos, señor Mason. Es una pregunta simple. ¿Sintió usted placer con la muerte lenta de lady Roseace por tortura sexual?

R. —¿Sintió placer Shakespeare con el placer experimentado por el duque de Cornualles al arrancarle los ojos al conde de Gloucester? ¿Pretendía incitar a los nobles isabelinos a arrancar los ojos a la gente? Los nobles lo hacían, y gozaban con ello. Ahora ya no lo hacemos, no mucho. Creo que Shakespeare nos disuadió de hacerlo.

P. —*El rey Lear* es una gran tragedia, una tragedia terrible. ¿Compara usted *La Torre del Blablablá* con esta clase de obra?

R. —¡Oh, no! Soy un mero Marsias. Un artista menor, un flautista a quien Apolo desolló.

P. —Explíquenos su referencia.

R. —Marsias era un sátiro que desafió a Apolo a una competición musical. Perdió, y Apolo lo desolló vivo. Lo arrancó de la cubierta de sus miembros, dice Dante, *della vagina delle membre sue*. No cantó más, después de eso. Oscar Wilde dice que el arte moderno es el grito de Marsias, amargo, quejumbroso y triste. No trágico. Torturado pero no trágico. La tragedia pertenece al pasado.

P. —De modo que su arte no es trágico, es una música satírica de flauta. Lo que quiere es hacer una pedorreta a las convenciones, ¿no es así?

R. —¿Pedorreta? No sé lo que es una pedorreta.

P. —Vamos, señor Mason. Debe de haber oído el término. Un ruido grosero.

R. —No me diga «vamos» con ese tono. No veo por qué se llama pedorreta a un ruido grosero. ¿Por el círculo de venas anales que rodean un pedo, quizá?[97]

(Algunas risas, cierto malestar e irritación en la sala.)

P. —¿No le parece, señor Mason, que es difícil en cierta manera conciliar el salvajismo de muchos de los comentarios de *La Torre del Blablablá* con algunas de las actitudes y afirmaciones que ha

expuesto en el curso de su testimonio?

R. —Es difícil incluso para mí. Prestar declaración es mucho menos agradable que escribir. Uno no tiene el control, cuando presta declaración. Lo tientan para que diga tonterías.

P. —Usted se ha «presentado» al tribunal, por así decir. Presume de ser un sencillo autodidacta, una víctima del sistema de internados. Está usted hecho de imágenes y referencias literarias: Hardy, Wilde, Marsias. Es como si usted mismo se diera el papel de actor en un drama en el que es la víctima, injustamente acusada de escribir un libro corrupto… mucho antes de que tuviera lugar este juicio, o de que se emprendiera este proceso. Adopta usted una pose, señor Mason.

R. —¿Eso es una pregunta? *(El testigo tiembla tanto que la respuesta es casi un graznido.)*

P. —Intento llegar al fondo del propósito y la naturaleza del libro que ha escrito. El señor Avram Snitkin, testigo de la defensa, ha hablado del moderno deseo de ser chocante, de romper tabúes, de usar «malas» palabras para crear anarquía…

R. —Rechazo todo eso. No me interesa la anarquía. Soy un artista. Se dicen un montón de tonterías sobre esas palabras, esas palabras que usted no usa. No se puede hacer cualquier cosa con tales palabras, sería como salpicar las páginas con salivazos y secreciones. Esas dos palabras, «salivazos» y «secreciones» son mejores que «mierda» y «mocos», son palabras que hacen reaccionar. Si quiero perturbarlo puedo hacer con palabras perfectamente legítimas una descripción de la felicidad o del dolor o de la evacuación que le dejará un rastro en la memoria como si un cuchillo le hubiera atravesado el cerebro; puedo dejarle un rastro indeleble. El pobre Lawrence trató de adaptar y domesticar estos términos, como viejas monedas de cobre con las dos caras gastadas, peniques del trasero por peniques del moño.[98] Eso no funciona porque no tiene más propósito que escandalizar. Y no, no escribo para adoptar una pose ni para escandalizar, señor Weighall, de ninguna manera.

P. —No lo hace. Escribe para hacer daño, para hacernos trizas el cerebro y los recuerdos…

R. —Eso no es ilegítimo.

P. —Déjeme acabar. Usted ha dicho antes, y cito: «Escribo lo que tengo que escribir, lo que veo. Éstas son fantasías que la gente tiene». Escribe usted la clase de fantasías que se ponen en práctica en los burdeles y se escriben con torpeza en libros puercos con sobrecubierta marrón, señor Mason, pero las escribe con mejores palabras y las hace más potentes. ¿No cree que pueden causar tanto daño a la gente como esas otras obras pornográficas?

R. —¿Daño? ¿Daño? No creo que esas otras cosas causen daño, señor Weighall. He estado en esos sitios y sé de lo que hablo, he estado entre el incienso, las adormideras y las chabacanas prendas de seda, satén y tul. He visto a hombres adultos haciendo el ridículo con pañales y biberón, o cargados con pesadas cadenas. He visto a jueces que fingían ser criadas con delantal de volantes y medias negras, y he visto a carteros que fingían ser jueces, y a un eminente cirujano que pretendía ser un fuego que sólo podía apagarse de un modo bastante desagradable. Si yo escribiera un tratado científico sobre todo esto, no podrían tocarme, nadie podría tocarme, pero soy un artista, un artista expuesto, que es el sentido primigenio de «prostituido». Puedo haber sido prostituido de niño, pero no soy pornógrafo, soy un artista.

P. —Protesta usted con elocuencia. Pero no ha respondido a mi pregunta sobre sus lectores, señor Mason. No la ha respondido. Le sugerí que, cuando era niño, el doctor Grisman Gould le hizo daño físico y le pervirtió la mente con una mezcla de literatura y crueldad, y que usted está resuelto a transmitir este daño al mundo, a sus lectores, a las posibles víctimas de aquellos lectores que se parezcan a quien lo traicionó a usted. ¿Es así?

R. —No entiende usted nada. Yo lo quería. No era un hipnotizador de pacotilla. Era… era… Está muerto, no importa lo que era, no es a él a quien se juzga, aunque eso parece. Está muerto, y yo lo quería, no he querido a nadie desde entonces ni lo haré.

P. —No ha respondido a mi pregunta. Le hicieron daño, lo pervirtieron y corrompieron, y ahora transmite ese daño.

Jude. —*(Al juez.)* ¿Tengo que contestar a eso? No… no es una pregunta. No es más que un disparate.

Juez. —Es una pregunta de opinión. No tiene por qué responderla.

Jude. —Y él no tenía por qué hacerla.

Juez. —El jurado no tomará en cuenta esta pregunta.

El magnetófono de Snitkin zumba. Augustine Weighall dice que no tiene más preguntas, con lo cual la pregunta anulada, la pregunta eliminada, la pregunta que no es tal queda indeleblemente grabada en la mente de los miembros del jurado como el punto crucial de su argumentación contra Jude Mason.

Frederica abandona la sala del tribunal durante el testimonio del siguiente testigo, un profesor que confirma las historias de los abusos en Swineburn y que asegura que no pondría ninguna objeción a que sus alumnos leyeran *La Torre del Blablablá*. Se topa con Alexander Wedderburn, que deambula por los pasillos.

Alexander piensa que el proceso va mal para la defensa. Dice que Augustine Weighall es mucho más inteligente que Godfrey Hefferson-Brough.

—Debía de saber algo sobre la historia de Jude —dice Alexander —. Más de lo que su propia familia sabía.

—Es probable que lo haya conocido en algún burdel de Piccadilly —dice Frederica con aspereza—. Todos se disfrazan y se pavonean, como mi padre solía decir. Jude es un imbécil. ¿Por qué tiene que presumir de ese modo?

—Él mismo lo ha dicho. Es un artista.

—Tú también lo eres. Y no lo haces.

—Lo terrible es que él es potencialmente mejor. Y pueden meterlo en la cárcel. Jude carece de sentido común. Ésa es su tragedia. Yo tengo. En exceso. Ésa es la mía.

—No empieces a hablar con epigramas. Odio a Oscar Wilde.

—Jude también.

—Con un odio que no puede decir su nombre, supongo. Ahora lo estoy haciendo yo.

—Estás preocupada.

—Nunca pensé que diría esto, pero le he tomado cierto cariño a Jude. Nunca pensé que estaría de acuerdo con el canónigo Holly, pero creo que es una especie de santo loco, un verdadero tonto.

El último testigo de la defensa es la novelista Phyllis Pratt, el único *best seller* de Bowers && Eden. La señora Pratt lleva un traje rosa con una camisa de flores, y una cruz de amatista que cuelga de una cadena de plata. Se dirige al abogado de la defensa —y luego a sir Augustine— con un tono sensato y cómplice, agrio y dulce, áspero y afable. Declara que gozó mucho con *La Torre del Blablablá*.

—Una experiencia completamente satisfactoria, como un cuento de hadas, con el castigo de la locura y algunos momentos de escalofríos, pero nunca lo bastante real como para alarmar a nadie.

Dice que, como mujer de un pastor, ha conocido «muchas almas torturadas que han hecho daño a otros» y que cree que la lectura de *La Torre del Blablablá* «reconfortaría a esa gente».

—Sería un alivio el hecho de que alguien lo sepa y pueda transformarlo en un cuento de hadas. Los cuentos de hadas y las historias de detectives causan mucho menos daño que los relatos verídicos de lo que ocurrió en los campos de concentración, y creo que el jurado al fin lo comprenderá. Rodean los sucesos con una especie de brillo rosado que los saca del sórdido mundo real.

Hefferson-Brough le pregunta si se lo daría a leer a sus hijos.

—Todas las madres saben que algunos niños pueden asimilar lo que sea y que otros lloran y lloran por la muerte de una foca o de

Bambi y jamás se recuperan por completo. Creo que el señor Mason cometió un ligero error al llamar a su libro una historia para niños. No lo es. A los niños no les gusta el sexo explícito. Les gustan las narices sucias y los traseros sucios, no los órganos genitales empleados en aquello para lo que están hechos o aquello que se ven forzados a hacer. No, tendría mucho cuidado con a quién se lo recomiendo. Pero hay que ser sensato con cualquier libro destinado a adultos.

Sir Augustine le pregunta, tal como le ha preguntado a todos los testigos de la defensa, si el libro la afectó sexualmente.

R. —Por supuesto que sí. Es un hábil escritor. Me afectaron los pasajes que incitaban mis fantasías particulares, como supongo que le habrá ocurrido a usted. Reí en otros y me salté otros, como supongo que haría usted en circunstancias normales.

P. —No creo que sea una lectura normal para usted, señora Pratt. Sus propios libros se basan en el realismo, la vida de pueblo, la vida de familia, la Iglesia.

R. —He oído cómo acosaba al señor Mason por sus fantasías. La heroína de mi primer libro apuñalaba a su esposo en un verdadero baño de sangre cuando él la presionaba hasta el límite. Era una fantasía, sir Augustine, que tal vez podría haberse hecho realidad, si no se hubiera expresado por escrito y reconfortado a una multitud de esposas de pastores y mujeres que alimentaban fantasías similares. Lo que el señor Mason ha dicho sobre las fantasías y los sueños es muy sabio. Nos salvan, nos salvan de llegar a la acción.

P. —¿Incluso los sueños de advertencia, los sueños premonitorios de los asesinos?

R. —Vamos, vamos, sir Augustine. ¡No irá a decirme que un libro tan logrado, escrupuloso y, en ciertos momentos, francamente cómico como *La Torre del Blablablá* guarda alguna relación con las desquiciadas visiones de los asesinos! ¡O que el pobre señor Mason quiere matar a alguien! Es un buen escritor y está medio muerto de angustia, y creo que es una gran pena.

Augustine Weighall ha estudiado otros juicios por obscenidad, y cree que los testigos de la fiscalía fueron mal elegidos en dichos procesos previos. Ha decidido que sus testigos, que vendrán tras la larga sucesión de lumbreras de la defensa, tienen que ser concisos y convincentes, personas influyentes. Finalmente cita a cinco: Hermia Cross, quien inició la campaña pública contra *La Torre del Blablablá;* un comisario de Staffordshire; un obispo sufragáneo de un barrio difícil de Birmingham; Roger Magog, y el profesor Efraim Ziz, historiador del judaísmo.

Hermia Cross es de una sensatez inquietante. Es miembro del Parlamento, ha sido concejala, ha trabajado con adolescentes reincidentes y en el Centro de Orientación Matrimonial, es predicadora laica metodista y miembro de un consejo escolar. Es seria e impasible, con pelo lacio oscuro y una boca firme y recta, menuda pero con una gran presencia. Dice que está de acuerdo en que *La Torre del Blablablá* está mejor escrita que la mayoría de las obras pornográficas, pero que no cree que eso sea literatura. La literatura es compleja y variada, dice. *La Torre del Blablablá,* como toda la pornografía, es simple y repetitiva, «como una buena paja, si se me perdona la expresión». Insiste en el dolor y el sufrimiento causado a otros, y es pernicioso porque pone ideas en la cabeza de quienes gozan martirizando niños.

—Una buena paja es una cosa, señoría —añade—. Martirizar niños es otra. Vivimos en una sociedad permisiva, según dicen. Ya hemos visto adónde conduce esto. Conduce a Brady y Hindley torturando niños. Matando niños. Todo el resto son florituras. Este libro es repugnante y peligroso.

Cuando le preguntan si está de acuerdo con Phyllis Pratt en que la fantasía puede proporcionar un alivio beneficioso, contesta que no.

—Según mi experiencia, no es así. Creo que ésa es su fantasía, si se me permite decirlo. Una utopía. Creo que es más beneficioso vigilar y rezar, si uno siente tentaciones, que coger papel y pluma y dar rienda suelta a la imaginación. Vigilar y rezar.

Cuando Oliphant le pregunta si cree que eso vale también para gente que apuñala con la cuchilla del pan, contesta que no es eso lo que se debate.

—Pero, sí, probablemente —añade—. Vigilar y rezar. Quizá en alguna parte alguien esté blandiendo una cuchilla del pan en serio, por haber leído sobre ello.

En la sala se produce una agitación: son los admiradores de Phyllis Pratt. Samuel Oliphant aprovecha su ventaja.

—Usted no es una gran lectora, ¿no es así, señorita Cross? La literatura no le apasiona.

—No, no lo soy. Creo que mucha gente pierde muchísimo tiempo leyendo basuras y diciendo estupideces sobre los libros. Pero creo que conozco muy bien la diferencia entre un libro que sólo es obsceno y un libro que es realmente dañino.

—¿Y cómo lo sabe?

—Sé mucho, pragmáticamente, de la clase de gente que es vulnerable a este tipo de libros. Es una cuestión de sentido común.

—¿Y considera que usted quedó pervertida y corrupta por *La Torre del Blablablá*?

—Me dio asco. Me repugnó.

—No es eso lo que le he preguntado.

—No. Pero yo no formo parte del público potencial del libro. Yo vigilo y rezo.

El comisario Wren es un hombre grueso, cuidadosamente acicalado y con la piel tan lustrosa que parece encerada. Habla con una voz sorprendentemente suave. Su testimonio es aburrido y acumulativo, una lista de casos en los que, a su entender, los crímenes se inspiraron en cosas leídas.

—Aquellos a los que les satisface la lectura de este tipo de cosas no quedan satisfechos —dice—. Empiezan a pensar «¿Por qué no?» y entonces hacen el intento. Como Ian Brady. Hacen el intento.

Uno de sus ejemplos es el de un hombre que, habiendo oído por radio *Los hermanos Karamazov,* se vio acometido por un impulso súbito, cogió un hacha de la carbonera y asesinó a su suegra mientras ésta dormía. Adelantándose a las objeciones de la defensa, Augustine Weighall le pregunta:

—No sugerirá usted que se prohíba *Los hermanos Karamazov,* ¿no?

—No, claro que no. Sólo explico que la gente vulnerable a la sugestión actúa así. Pero este libro no es como *Los hermanos Karamazov,* un libro difícil que hace pensar, un libro humano que despierta sentimientos. Es un libro en el que no pasa nada, salvo sexo y muerte, el libro típico de un pornógrafo…

—Protesto. La opinión del testigo sobre el supuesto carácter pornográfico del libro es inadmisible.

—Se acepta la objeción.

El obispo sufragáneo se llama Humphrey Swan. Es un hombre de gafas, delgado, triste e insustancial. Dice que *La Torre del Blablablá* es maléfico y que, lejos de mostrar una visión cristiana del mundo, como ha sostenido el canónigo Holly, es muy posible que se pueda enjuiciar por blasfemia por su equívoca presentación de los sufrimientos de Nuestro Señor. Se explaya por un rato sobre este punto. Dice que sin duda el libro conduce a los débiles a la tentación, la tentación de cometer un gran mal.

Cuando Hefferson-Brough le pregunta si cree que el libro lo corrompió y pervirtió, replica que lo arrastró entre las inmundicias y le hizo ver horrores.

P. —No le pregunto si le repugnó. Le pregunto si lo corrompió y lo pervirtió.

R. —Si tengo que contestar sí o no, debo decir que sí. Soy un

hombre peor, un alma más enferma, por haber leído este libro. Necesitaré tiempo y esfuerzo para recuperarme de la experiencia. Una parte buena de mi alma ha sido masacrada y ahora supura.

P. —Son palabras muy fuertes, monseñor.

R. —También lo es el repugnante lenguaje de este libro, señor. Fuerte y malo. Peor que malo, porque realmente tienta con su sensualidad. Maléfico. Maléfico.

Rupert Parrott se pone rojo de furia cuando ve a Roger Magog en la tribuna de los testigos, desenvuelto como de costumbre. Le dice en un aparte a su abogado:

—Llegó a la conclusión de que de este modo atraería más la atención sobre su persona.

El juez lo mira con reprobación.

Magog declara que es pedagogo y que escribe sobre temas sociales, literarios y educativos. Declara que es miembro de la comisión de investigación Steerforth. Lleva una pajarita roja y una especie de *blazer* azul marino. Sonríe a la sala, incluyendo a Parrott en su gesto afable. Sir Augustine lo interroga.

P. —La gente tal vez se sorprenda al verlo ante este tribunal como testigo de la fiscalía, señor Magog. Creo que tiene usted reputación de pensador liberal, de defensor de nuestras libertades, ¿no es así?

R. —Así es. Y me enorgullezco de ello. He escrito ensayos sobre la libertad de expresión. He hablado a favor de *Lady Chatterley*. He escrito artículos en apoyo de la ley sobre delitos sexuales que se está debatiendo en estos momentos en la Cámara de los Comunes y que, según espero, entrará en el código de leyes este verano.

P. —Escribió usted un artículo en el *Guardian,* creo, cuando se publicó *La Torre del Blablablá*.

R. —Así es.

P. —Háblele al tribunal sobre este artículo.

R. —Se titulaba «Lo que lastiman son los palos, no las palabras». Sostenía que las palabras escritas no pueden lastimar a nadie, a ningún adulto, y que no debería prohibirse ningún texto escrito que describa una acción ilegal, pues en la práctica es imposible distinguir la pornografía de la literatura, y es más importante no reprimir la literatura que eliminar la pornografía.

P. —Admirables sentimientos, podría pensarse.

Juez. —No debe comunicarnos sus reflexiones personales, sir Augustine.

Sir Augustine. —Lo siento, señoría. *(Al testigo.)* No obstante, está ahora dispuesto a sostener ante este tribunal que *La Torre del*

Blablablá tiende a pervertir y corromper a quienes lo lean, ¿no es así?

R. —*(Con firmeza.)* Lo estoy.

P. —¿A qué se debe este cambio?

R. —Es muy simple. Leí el libro. *(Grandes risas en la sala.)*

»Sabía que reirían. Pueden reír todo lo que quieran, tienen derecho. Me puse en ridículo, pero aprendí algo. Cuando escribí el artículo creía sinceramente que ningún libro podía causar daño a alguien como yo, un hombre normal, sensato y cultivado. Era una cuestión de principios. Luego leí el libro. Fue una experiencia terrible. Ahora sé lo que es sentirse pervertido y corrupto. Pueden reírse, pero este libro me reveló cosas sobre mí mismo que me horrorizaron, cosas que, si yo fuera un hombre más débil, si fuera alguno de los desafortunados niños a quienes he tenido como alumnos, podrían haberme tentado. En pocas palabras, vi la luz. Uso de forma deliberada el lenguaje religioso de una experiencia de conversión. Fue una señal. Es mejor no vivir en una sociedad que permite y admira las descripciones de actos de crueldad. El *Marat-Sade* me produjo un profundo malestar, me sentí asqueado y sucio, pero creí que ver esos horrores era por el bien de mi alma. Me han hablado de un escritor que ha creado lo que él considera arte, en que representa para el público los horrores de los asesinos de los páramos. Dicen que pretende abordar una "angustia crucial" y "ponerla del revés en una pieza creativa". He oído que hay quienes arguyen que deberían tener acceso a los cadáveres y destriparlos en los escaparates de Harrods: afirman que los artistas tienen el mismo derecho que los anatomistas a acceder a los cadáveres. No me cabe ninguna duda de que Mason encontraría con facilidad la manera de justificar los horrores de *La Torre del Blablablá* mediante fundamentos semejantes. Pero no quiero vivir en una sociedad capaz de encontrar algo divertido o creativo en estos horrores, sea lo que sea. He acabado por creer que lo que hay que hacer no es echar tierra sobre ellos, sino reducirlos a cenizas. Destruirlos por el fuego. He tenido más que suficiente de esta sociedad permisiva, y, antes de que pase mucho tiempo, los que abogan por más y más acabarán pensando como yo, lamentando su pureza e inocencia perdidas. La verdadera libertad no es la libertad de causar daño a los demás.

Samuel Oliphant retoma esta frase cuando llega el turno de su interrogatorio.

P. —Señor Magog, ha dicho usted que la verdadera libertad no es la libertad de causar daño a los demás.

R. —Así es. No es una idea que esté de moda, en nuestros días. Me atengo a lo que he dicho.

P. —Pero, según la profesora Smith, según el doctor Gander, según el señor Wedderburn, ¿no es ése el mensaje central de *La Torre del Blablablá*?

R. —*La Torre del Blablablá* es un texto que da vueltas y vueltas alrededor de sí mismo como una serpiente alrededor de un árbol. ¿Cuál es su verdadero mensaje? Hemos oído que el marqués de Sade creía que debíamos ser libres para matar y violar. El diablo puede disfrazar sus textos con un poco de moralidad. El mensaje que yo recibo de *La Torre del Blablablá* es el mensaje de Sade, el mensaje hoy de moda. El autor elimina a su héroe asesino para procurar a sus lectores otra emoción sádica. El libro es inteligente, repugnante y contagioso.

El último testigo de sir Augustine se dirige lentamente a la tribuna de los testigos y, una vez allí, apenas es visible por encima del borde. Es delgado, viejo y frágil; tiene una cara pequeña y dulce, con una piel apergaminada cubierta de finas líneas y manchas marrones de vejez, como un mapa antiguo. Lleva gafas de montura dorada sobre la nariz ganchuda y un gorro de seda negra que deja a la vista un flequillo de brillantes cabellos blancos, finos como los de un bebé. Va vestido con una holgada chaqueta negra, que cubre su encorvada y torcida columna; las manos son sarmientos, garras, nudos de huesos y venas que aferran la barra que tiene delante. Dice ser el profesor Efraim Ziz y enseñar en Cambridge. Es experto en historia judía y textos rabínicos. Es un superviviente del campo de exterminio de Treblinka, donde perdió a su mujer, sus hijos y sus hermanas. Es autor de *Babel y el silencio* y de *Las lenguas de los hombres y los ángeles,* estudios de historias míticas judías sobre el lenguaje y el silencio, de un libro sobre Kafka y la lengua alemana, y de *Un lugar privado*. Con una vocecita clara y precisa explica que este último analiza el sentimiento de poseer «un lugar privado y silencioso», lo cual permitió sobrevivir a algunos «afortunados y desafortunados encerrados en esos lugares».

Sir Augustine le pregunta si ha leído *La Torre del Blablablá.*

R. —Sí, lo he leído.

P. —¿Puede darnos su opinión sobre el libro?

R. —Está escrito por un escritor de talento. Es un libro lúcido y atormentado. En última instancia, es pornografía, no literatura.

P. —¿Puede justificar su opinión, para que el jurado entienda cómo ha llegado a esa conclusión?

R. —La pornografía se limita a ciertos aspectos de la naturaleza

humana; tiene que ver con el poder de una persona sobre el cuerpo de otra persona. Reduce a los seres humanos a un conjunto de funciones corporales, ciertas funciones repetitivas, destacadas, escogidas que se hacen públicas sin el menor vestigio de intimidad o secreto, sin dar cabida a la imaginación, la ternura, lo tácito, la amabilidad, el deleite. La pornografía arranca los velos de las vergüenzas, que entonces supuran y destruyen. Reduce la humanidad.

P. —Usted ha escrito sobre este tema, creo.

R. —Así es. Me gustaría, si se me permite, leer un pasaje de *El lector de Olympia,* de Maurice Girodias, a quien critico en mi libro.

> La censura moral era una herencia del pasado, proveniente de siglos de dominación del clero cristiano. Ahora que casi ha desaparecido, podemos esperar que la literatura se transforme por el advenimiento de la libertad. No la libertad en sus aspectos negativos, sino la libertad como medio de explorar todos los aspectos positivos del espíritu humano, todos los cuales están en mayor o menor medida ligados a la sexualidad o se originan en ella.

»Es evidente que se trata de una declaración insensata, una exageración. Pero es la exageración de una postura adoptada por gente respetable, incluidos quienes han defendido *La Torre del Blablablá* con elocuencia. Nada debe ocultarse, nada debe silenciarse, nada debe callarse. Y lo que se debe expresar es sexo, es el cuerpo como tal. Es lógico que una sociedad sin creencias religiosas adopte esta postura. Nietzsche, a quien el señor Mason es tan aficionado, escribió: “Hubo un tiempo en que el Espíritu era Dios, luego se hizo hombre, ahora se convierte en la multitud”. La multitud es el hombre público como puro animal, como puro cuerpo. He visto el poder de los Estados totalitarios; he visto el poder de quienes tenían total libertad, total permiso, para hacer lo que querían con los cuerpos de los demás. Hay límites a este poder. No hay tantas cosas que se le puedan hacer a un cuerpo. Pero quienes “gozan” de esta libertad, en todos los sentidos de la palabra “gozar”, se parecen entre sí.

No es sólo lo que dice Efraim Ziz lo que causa efecto en la atestada sala y tal vez en el jurado, o al menos no parece ser lo principal. Es su presencia física, su fragilidad, su carácter de superviviente, su ternura, su dulce gravedad. Samuel Oliphant se levanta para preguntarle, tal como le ha preguntado a Magog, si no puede aceptar la idea de que *La Torre del Blablablá* está de su parte,

sostiene lo mismo, «se opone a la libertad total o totalitaria».

Ziz contesta:

—El señor Mason ha utilizado el mito de la Torre de Babel, que es un mito sobre el lenguaje y Dios, para expresar un punto de vista moderno sobre el cuerpo humano, su libertad y su sufrimiento. Hay una larga tradición de comentarios rabínicos sobre el hecho de que no todos los habitantes de la torre acabaron destruidos, a diferencia de lo que ocurrió con los habitantes de Sodoma y Gomorra o con la generación anterior al Diluvio. Y esto fue así, según el rabino Juda ha Nassa, porque se amaban unos a otros. Trabajaban juntos. No se los destruyó tras su acto de presunción, sino que los ochenta ángeles que rodeaban el trono de Dios les enseñaron ochenta lenguas. Se les hizo más difícil hablar y escribir, pero se salvaron. Mientras que la gente del señor Mason no se salva, porque en este libro no hay más que libertad total y el cuerpo. No son dignos. No hay esperanza.

P. —Parece que describe usted un libro pesimista, pero también una obra con méritos literarios.

R. —No digo que no tenga méritos literarios. Digo que no son suficientes. No son suficientes para evitar que el libro cause más mal que bien a quienes lo lean.

P. —¿Su opinión es la de un profesor de religión?

R. —Sí. Y es la opinión de un experto en el dolor, que desea ver menos sufrimiento en el mundo.

Los abogados pronuncian sus alegatos finales. Sir Augustine es claro y, en general, no trasluce ninguna emoción. Reitera el argumento de que *La Torre del Blablablá* es repetitivo y se ciñe a su tema central; cita uno o dos de los pasajes más angustiosos; cita también un pasaje de Sade:

> ¿Es el asesinato un crimen a los ojos de la naturaleza? Sin duda humillaremos el orgullo del hombre al rebajar a éste a la altura de todos los otros productos de la naturaleza, pero aun así no es más que un animal como cualquier otro y, a los ojos de la naturaleza, su muerte no es más importante que la de una mosca o un buey […]. La destrucción es el método de progreso de la naturaleza, y ésta incita al asesino para que destruya, de tal modo que su acción representa lo mismo que una plaga o el hambre […]. En síntesis, el asesinato es un horror, pero un horror necesario, nunca criminal, y es esencial que un Estado republicano lo tolere.

¿Quién copió y estudió este pasaje?, pregunta. ¿Quién se refería a las inocentes víctimas de sus sádicos crímenes llamándolas

animales? Ian Brady, el asesino, quien compartía sus lecturas con su deslumbrada víctima y cómplice, Myra Hindley, así como el nihilismo, la desesperada visión derivada de aquéllas.

—No crean, miembros del jurado —dice sir Augustine—, que los actos crueles y las visiones crueles no se pueden transmitir de un ser humano a otro. Los bienintencionados "expertos" que nos han entretenido y aturdido con sus magistrales disertaciones sobre los inocuos placeres del sadomasoquismo y con su alegre y resuelta disposición liberal a decir que "todo vale" se han negado casi sin excepción a reconocer que los excesos de *La Torre del Blablablá* los sacudieron sexual o visceralmente. Se han negado a reconocer que se estremecieron o se les puso carne de gallina cuando leyeron la tortura de la pequeña Felicitas o la ingeniosa muerte de lady Roseace. Son testigos expertos, testigos especialistas. La profesora Marie-France Smith es una mujer hermosa, una serena francesa que, por razones que ella sabe mejor que nadie, elige dedicar su tiempo a estudiar las extravagancias sexuales del señor Fourier y las repugnantes doctrinas del maléfico marqués. El canónigo Holly, un clérigo cristiano, está dispuesto a equiparar las más monstruosas fantasías de Jude Mason con los sufrimientos de su Dios. El doctor Gander es más difícil de seguir, pero es evidente que sus reacciones normales a las descripciones de dolor, de excitación sexual, del deseo de causar daño están inextricablemente envueltas en palabras abstractas a las que puede darles el significado que elija; palabras como "liberación", como "libertad", como "opresión", palabras que sólo pueden tener el extraño sentido que él les da porque, de hecho, vive en una sociedad decente donde es libre de decir lo que quiera, gracias a que sus derechos están protegidos por la vigilancia de tribunales como éste, y por jurados compuestos por personas sensatas como ustedes.

»Han leído el libro, miembros del jurado. No sé cómo reaccionaron a él. Tal vez les produjo repugnancia, tal vez se sintieron asqueados, tal vez los afectó de un modo perturbador. Tal vez se les puso carne de gallina, como a mí. He participado en muchos juicios por obscenidad, señoras y señores, y puedo asegurarles que la mayor parte de la pornografía es repugnante de un modo diferente de *La Torre del Blablablá*. Es repugnante porque es aburrida, es grotesca, no amenazadora; está contra la vida porque surge de imaginaciones muertas y apela a imaginaciones embotadas. Debo reconocer que *La Torre del Blablablá* está mejor escrito que la basura que por lo general llega en enormes cantidades a los tribunales. Por esta razón es más perturbador. Es más potente. Los testigos expertos les han dicho largamente que esto se debe a sus méritos literarios. Les han explicado por qué quieren ver este

libro publicado y les han dicho, casi sin excepción, que su lectura no los perturbó. Creo que ustedes no son tan crédulos, miembros del jurado. Creo que sus reacciones son más simples y más sinceras, no están enredadas con lenguajes abstractos ni creencias doctrinarias. Creo que ustedes pueden juzgar mejor qué podrían hacer Ian Brady y Myra Hindley con *La Torre del Blablablá,* y no sólo ellos, sino otros menos sádicos, dispuestos a hacer daños menores que no obstante son daños.

»Creo que el señor Parrott es un buen hombre, un hombre honrado, un hombre bienintencionado y un hombre un tanto insensato, que se dejó guiar equivocadamente por la retórica de moda y el erróneo idealismo libertario y decidió correr un riesgo que le habría convenido evitar. Creo que el señor Mason es un hombre a quien le corrompieron la mente y el cuerpo en la juventud, incluso en la infancia, por lo cual me inspira una enorme compasión. Es evidente que mi docto colega, el señor Hefferson-Brough, siente una compasión personal por el sufrimiento de este "vetusto gorrino", y extiendo la mía hasta él. Creo que las tempranas experiencias del señor Mason lo condujeron directamente a su posterior modo de vida, a su familiaridad con los aspectos más sórdidos de nuestra sociedad, y a la forma y contenido de *La Torre del Blablablá*. Creo que todos deben de haber leído, como yo, que hoy en día es cosa sabida que quienes maltratan a los niños fueron niños maltratados, y que los que explotan sexualmente a niños suelen haber sido explotados del mismo modo en su infancia. Se conoce como círculo de privaciones, o quizá sería mejor llamarlo círculo de depravaciones, y es nuestro deber, como seres humanos responsables, romper dicho círculo. El señor Mason sufrió mucho daño, y ahora, tal vez de forma inconsciente, trata de causar daño a otros.

»Les han dicho, y yo lo repito, que la discusión del propósito o intención del autor no tiene que pesar en la decisión que tomen sobre la existencia o no en la obra de una tendencia a pervertir o corromper. El señor Parrott puede ser un buen hombre, y el señor Mason puede considerarse un artista serio, pero la primera pregunta que deben hacerse es si *La Torre del Blablablá* tiene una tendencia a pervertir y corromper, a pervertir y corromper no a los expertos en literatura, sino a hombres y mujeres corrientes que intentan vivir su vida, hombres y mujeres que pueden verse tentados o abrumados por la desesperación. Si deciden que el libro tiene tal tendencia, deben considerar entonces si tiene suficientes méritos literarios o de otra índole… suficiente gravedad, gracia, seriedad, hermosura… que pesen más que los efectos perjudiciales de dicha tendencia en los lectores corrientes. ¿En qué testimonios confiarán en este punto?

¿En los de los prolijos expertos que ven todo a través del velo de sus propios términos complejos y buenas intenciones, o en el del sabio profesor Ziz, que cree que el libro es un libro peligroso, es "pornografía, no literatura", y que es él mismo "un experto en el dolor, que desea ver menos sufrimiento en el mundo"?

El discurso de Hefferson-Brough es más largo, más estridente y más repetitivo que el de sir Augustine. Dice con frecuencia que «en los tiempos que corren» se aceptan muchas cosas que antaño se consideraban libelos obscenos, y no da la impresión de estar convencido de que esto sea para mejor. Dice que es correcto publicar serios estudios sobre el sadismo y el masoquismo, y que es correcto también hacer obras literarias serias que los describan. Habla con apasionamiento —y demasiado largamente, según la apreciación general— sobre el daño hecho en secreto y en silencio en lugares como Swineburn, por gente como el doctor Grisman Gould. Usa palabras trilladas —"brillante", "excepcional", "prometedor", "talentoso"— para referirse a Jude Mason, y habla calurosamente de la responsabilidad de Rupert Parrott, de la improbabilidad de que la editorial Bowers && Eden se encuentre en la situación de publicar algo que tienda a pervertir y corromper. Alaba el sentido común de Alexander Wedderburn y Phyllis Pratt; demuele el testimonio de Roger Magog con lo que constituye su única referencia literaria.

—El señor Dos Caras era un personaje de *El progreso de los peregrinos*. Al señor Magog le agrada pronunciarse sobre temas del momento. Sin duda lo oirán pronunciarse a favor de *La Torre del Blablablá* en un futuro cercano, así como se pronunció a favor hace una semana.

Del testimonio de Efraim Ziz dice, tal vez con poco acierto, que ni los guardias de los campos de concentración ni Ian Brady o Myra Hindley se pueden considerar los típicos lectores posibles del libro.

—Los ingleses corrientes y responsables no son así, señoras y señores. Son como ustedes y como yo. No pierden la cabeza fácilmente. Si vamos a prohibir todos los libros que podrían incitar a los monstruos a actuar como tales, tendríamos que empezar con los hermanos Grimm y el gigante que grita «¡Ajá! ¡Huelo la sangre de un inglés!». Por el hecho de que haya habido gente que en algún lugar pulverizó huesos para hacer pan no podemos prohibir los cuentos de hadas. Y la eminente y sensata señora Pratt nos ha dicho que eso es *La Torre del Blablablá:* un cuento de hadas.

Samuel Oliphant lee en voz alta varios pasajes de *La Torre del Blablablá,* ninguno de los cuales habla de sexo o sadismo:

descripciones de los bosques, comentarios de Samson Origen, descripciones de la torre y su vida cotidiana. Lee bien.

—¿Es esto corruptor o pervertidor? —pregunta—. ¿O es un texto de calidad de un hombre joven cuya carrera corre peligro de verse truncada por el celo de unos fanáticos morales que no están al corriente de los tiempos actuales? Un hombre joven que ha tenido una vida dura, pero que, en circunstancias dolorosas y difíciles, ha escrito un libro brillante, audaz y conmovedor por el que habría que premiarlo, en lugar de castigarlo. Un hombre joven que, lejos de ser un seductor y un tentador, es un severo moralista y un trágico poeta.

Los miembros del jurado clavan la vista en sus manos, en el techo, en el acusado en el banquillo.

El juez Gordale Balafray recapitula. Su recapitulación es escueta, y da las gracias al jurado por su paciencia, con lo que da la impresión de que también la suya ha sido puesta a prueba en ciertos momentos. Les dice que tienen que tomar una decisión sobre la cuestión de la obscenidad, es decir, sobre si el libro en general tiene una tendencia a pervertir y corromper. Si llegan a la conclusión de que la tiene, y sólo en ese caso, tendrán que decidir si el libro posee suficiente mérito literario —o de cualquier otra índole beneficiosa para la sociedad— que pese más que la tendencia a pervertir y corromper.

—La defensa ha invocado el artículo cuatro de la ley, lo que implica, como se ha visto, el testimonio de expertos. Como es bien sabido, el mundo actual es un mundo de conocimientos especializados y lleno de expertos sobre cualquier cosa que exista bajo el sol. Pero el derecho penal inglés se basa en la opinión que un jurado se forma sobre los hechos, y no en la opinión que puedan tener los expertos. Ustedes, señoras y señores del jurado, son los únicos jueces de los hechos en este caso. Mi función es exponerles la ley, pero son ustedes y sólo ustedes quienes deben decidir sobre los hechos, tanto respecto a la tendencia a pervertir y corromper como respecto a los argumentos literarios o de otra índole que puedan pesar más que esta tendencia. Han oído las definiciones que da el diccionario de los términos «pervertir» y «corromper». No creo que yo pueda mejorar tales definiciones o explicar en detalle el sentido de la palabra «tendencia».

El juez pasa a resumir los testimonios. En conjunto, es imparcial y no da muestras de inclinarse ni por una parte ni por la otra, aunque parece irritado cuando se refiere al testimonio del canónigo Holly y de Elvet Gander.

—Puede que piensen ustedes que la fiscalía tiene algo de razón

cuando tilda de turbio el lenguaje de algunos de los supuestos expertos, el uso que hacen de las palabras con un significado contrario al que el sentido común les otorga, y así sucesivamente. Su función, miembros del jurado, es confirmar las virtudes del sentido común, representar a los hombres y mujeres corrientes.

Señala, asimismo, que en Canadá sólo pueden presentarse cinco testigos por cada parte y añade:

—Podría pensarse que esta restricción, esta concentración de testigos, tiene cierto atractivo.

Habla del solemne deber del jurado de contrapesar la decisión sobre la obscenidad del libro con la difícil evaluación de sus méritos literarios o de otra índole, «mucho más difícil, como ambas partes reconocen, en el caso de un libro nuevo de un autor vivo». Y reitera:

—Ustedes, miembros del jurado, tienen que ser los únicos jueces de esto. Deben decidir, basándose en lo que han leído y oído, si este libro es obsceno y, si lo es, si sus méritos sobrepasan lo suficiente esta obscenidad como para que la publicación del libro sea de interés público.

El jurado se retira a deliberar. La gente de Bowers && Eden discute si la recapitulación del juez ha sido hostil o favorable: el hecho de que no lleguen a una conclusión clara se interpreta en conjunto como una buena señal. El canónigo Holly aventura la opinión de que han presentado una buena batalla, y Rupert Parrott le dice «Cállese» y luego le pide disculpas. El juez dicta la sentencia de unos acusados condenados previamente. Jude Mason ha desaparecido. Frederica es incapaz de imaginar lo que debe de estar sintiendo. Avram Snitkin le dice que ningún jurado condenará un libro por obscenidad «en nuestra época».

—No quiero volver a oír esa frase —le espeta ella.

—¿Por qué? —dice Snitkin.

—Es un tópico ampuloso.

—Tiene un sentido preciso.

—Las connotaciones son horribles —replica Frederica—. Sea como sea, se equivoca usted. Les he observado la cara. Odiaron al canónigo Holly. Pensaron que Jude los menospreciaba. Él no les cayó bien.

—Los jurados no basan su juicio en lo que les cae bien y lo que les cae mal. Se toman su deber muy en serio. Por eso tardan en volver.

Al cabo de tres horas reaparece el jurado para preguntar si tienen que decidir la cuestión de la obscenidad separadamente, y antes, de la cuestión del mérito literario. El juez responde que, en

efecto, es así. El presidente dice entonces que es difícil, dado que, por así decir, han oído todo junto, los dos aspectos del asunto. El juez coincide en que es difícil y manifiesta que le gustaría poder ayudarlos más.

Pasadas cinco horas, regresan. Jude Mason vuelve al banquillo de los acusados. El secretario habla en el silencio de la sala.

—Miembros del jurado, ¿tienen un veredicto?

Presidente. —Lo tenemos.

Secretario. —¿Encuentran a Bowers && Eden culpable o inocente de haber publicado una obra obscena?

Presidente. —Culpable.

Secretario. —¿Encuentran a Jude Mason culpable o inocente de haber publicado una obra obscena?

Presidente. —Culpable.

Hay una vacilación general en la sala. El juez dice:

—Aclaremos esto. Encuentran a los editores y al autor culpables de haber publicado una obra obscena. La defensa ha invocado el artículo cuatro de la ley de publicaciones pornográficas, alegando que el libro tiene méritos literarios y de otra índole que pesan más que la obscenidad del libro. ¿Encuentran dichos méritos en el libro en cuestión?

Presidente. —No, señoría. No los encontramos.

Secretario. —¿Y éste es el veredicto de todos los miembros del jurado?

Presidente. —Sí.

Frederica se da cuenta de que está llorando. Rupert Parrott escucha muy pálido al juez, quien dice que el libro ha sido publicado con buena fe por una firma honorable, impone una multa pequeña (500 libras) y ordena que se retiren de circulación todos los ejemplares del libro. Luego se vuelve hacia Jude.

—Podría imponerle una pena de prisión, pero creo que no sería apropiado. Hemos oído testimonios, incluido el suyo, de que considera usted su obra como una obra de arte seria, aunque el jurado haya dictaminado otra cosa. Le impondré una multa de cincuenta libras, teniendo en cuenta que es evidente que carece de medios para pagar una multa mayor.

—Sabía que estaban todos en mi contra —dice Jude.

21.

Rupert Parrott anuncia que tiene la intención de apelar. Los abogados intentan disuadirlo, alegando el costo, la escasa probabilidad de éxito, la pérdida de tiempo y esfuerzo. Costará mucho tiempo y muchísimo dinero conseguir las actas del proceso, dicen, que en todo caso son selectivas. Parrott contesta que tiene un registro propio completo, grabado por el diligente Avram Snitkin, y pone a su secretaria a transcribir este documento. Habla de contratar a un nuevo abogado, ya que Hefferson-Brough se opone con firmeza a proseguir con el caso. Se menciona a John Mortimer, un joven dramaturgo y abogado especialista en divorcios que está adquiriendo renombre en este ámbito. En *The Times* comienza un acre intercambio de cartas al director sobre los jurados y sobre la naturaleza o la identidad exacta del hombre corriente de sentido común a quien se supone que representan. Se crea un fondo para la defensa de las artes contra los ataques legales por parte del orden establecido. Las suscripciones no son muy abundantes. Samuel Oliphant, más partidario de una apelación que Godfrey Hefferson-Brough, pasa cierto tiempo leyendo con detenimiento la transcripción de las cintas de Snitkin a medida que las hojas se van apilando en la bandeja de salida de la señorita Patty Stott. Hay un inconveniente: su cliente ha desaparecido. Fue al lavabo mientras Parrott hacía unas declaraciones a la prensa al acabar el juicio, y desde entonces nadie lo ha visto. Las cartas que le han enviado a su lista de correos no han recibido contestación. Su puesto ante los estudiantes de arte lo ocupa un ex boxeador, musculoso y de tez chocolate.

Frederica no presta verdadera atención a los problemas de Parrott con la desaparición de Jude, porque tiene sus propios problemas. Se aproxima la audiencia por la custodia, y el juicio de Jude la ha puesto aún más abatida de lo que habría estado por sí sola. Tiene la impresión de que los dos, Jude y ella, son chicos malos cuyas maldades se han descubierto y, juzgadas según las inescrutables reglas del inescrutable mundo de los adultos, no se han considerado maldades sino graves delitos. Siente también, tal como sienten en verdad los niños, que el mundo de los adultos, que ella creía que funcionaba con lógica, funciona de hecho de acuerdo con un sistema establecido a partir de sus propios prejuicios y emociones, los cuales son imposibles de prever. Jude y ella se vieron obligados a recitar una parodia de la historia de su vida, con un lenguaje que jamás habrían elegido por propia voluntad. Los

juzgaron y los encontraron deficientes. En cierto sentido, eso daba lo mismo. ¿A quién le importa —piensa Frederica— lo que esas doce personas imperturbables y perplejas piensan de *La Torre del Blablablá,* lo que el honorable juez Plumb opina de las mujeres educadas o de la sexualidad después de la píldora? Pero esas cosas sí que cuentan. El libro de Jude no se podrá leer y, lo que es peor, mucho peor, le quitarán a Leo.

Al principio la tranquilizan las frecuentes visitas de Anthea Barlow y sus palabras de ánimo. La asistente social proclama con alegría que ha entablado una verdadera relación con Leo, el cual es «muy maduro para su edad», el cual le depara «continuas sorpresas».

—Debe de estar usted muy orgullosa de él, señora Reiver.

Más tarde Frederica empieza a sentir irritación ante las citas que la señora Barlow hace de Juliana de Norwich[99] con excesiva frecuencia.

—«Todo irá bien, todo irá bien, y toda clase de cosas irán bien», señora Reiver.

—No lo sabe con certeza.

—Lo creo. La dama Juliana hablaba a largo término, por supuesto. ¿No tiene usted ninguna creencia religiosa, señora Reiver?

—No —dice Frederica, quien reflexiona que incluso aquí, cuando da pruebas de honradez intelectual, se expone a que la juzguen, un juicio que podría separarla de su hijo—. Mi cuñado es pastor —añade sin convicción.

—«Todo irá bien, todo irá bien, y toda clase de cosas irán bien. Por la purificación del motivo en el fundamento de nuestra súplica.» Así es como prosigue la dama Juliana. Por la purificación del motivo.

—No estoy muy segura de lo que quiere decirme.

—¡Oh, sólo estoy parloteando! Tiene usted que desear lo mejor para Leo, para el querido Leo, señora Reiver.

Frederica tiene una visión de campos y potreros, de bosques y colinas, una visión inglesa. Ve la sólida silueta oscura de *Sooty* que atraviesa los prados herbosos bajo una suave llovizna.

—Nada es enteramente lo mejor. No es blanco y negro. Es una confusión. La mayor parte de la vida es así. Los tribunales parecen no saberlo.

—Por supuesto que lo saben. No ven la vida en esos raros momentos en que no es una confusión, recuérdelo. De eso se ocupan, justamente, de la confusión. Debe tener fe.

—Creyeron todas las mentiras que contaron esas mujeres. Olive, Rosalind y Pippy Mammott.

—Puede que no le toque el mismo juez, señora Reiver. Tenga fe.

Pero le toca el mismo juez. La audiencia por la custodia es presidida por el honorable juez Plumb. Esta vez Leo está presente en la sala, sentado junto a la señora Barlow, mientras sus padres le explican al juez las disposiciones que han tomado con vistas a su bienestar. El abogado de Nigel ha llevado fotos de Bran House, del huerto, de la habitación de Leo; ha llevado asimismo fotografías del montón de cabeceras de cama y sillas rotas de Hamelin Square, lúgubremente iluminadas por las llamas de la hoguera de Guy Fawkes, a cuyo alrededor bailan los niños negros. Explica que Leo tiene una plaza reservada en Brock y en Swineburn.

—No necesito decirle, señoría, que el Swineburn de los años sesenta es un lugar muy diferente del Swineburn del que tanto se ha hablado en la prensa a causa del proceso de *La Torre del Blablablá*. Es una escuela tradicional pero progresista, con un excelente nivel de estudios y un régimen flexible.

Explica que las tres mujeres de Bran House están presentes en la sala y dispuestas a hablar o a prestar toda la ayuda posible para mostrar el hogar afectuoso que espera a Leo, como siempre tuvo hasta que lo arrancaron de allí.

Nigel habla. Es conciso y razonable. Dice que su hijo es su hijo y que él tiene la fortuna de contar con los medios para asegurar su bienestar y su cuidado. Dice que no duda de que su exmujer ama al niño a su manera, pero que no cree que sea el tipo de mujer a quien le interesan los niños, no de verdad, y que ella acabará por darse cuenta de que le resultará beneficioso el régimen de visitas y demás, visitas que podrá hacer cuando lo desee. Dice que no le agrada el aspecto del lugar donde ella vive ni la clase de amigos que tiene, y que no quiere que Leo crezca en ese entorno. Habla con brusquedad, de hombre a hombre, mirando al juez a los ojos, seguro de sí mismo pero con suficiente nerviosismo.

Pippy Mammott habla. Dice que la madre del niño nunca lo ha querido, que no es maternal, que sólo desea retenerlo para causar daño a su familia, que ella misma es la verdadera madre del niño, pues lo ha cuidado cuando estaba enfermo, le ha enseñado a atarse los cordones de los zapatos, ha hecho absolutamente todo por él mientras «esa mujer» observaba sin intervenir, o estaba «de mal humor» o «leía libros».

Frederica habla. O trata de hablar. Su voz es inaudible. El juez inclina hacia ella su larga cara blanca para escudriñarla con el ceño fruncido.

—Hable más alto.

—Lo siento. Quería decir que Hamelin Square ya no es así. Está renovada. Tenemos una zona circular de césped, con un motivo *yin-*

yang de ladrillos. El vertedero ha desaparecido. Todos hemos contribuido.

—Ya veo.

—Es importante no hacerlo parecer peor de lo que es. Porque ninguna disposición que yo tome puede competir con Bran House. No es que no quiera de ningún modo que Leo vaya allí. Pero él quiere estar conmigo, y las disposiciones que he tomado son buenas y funcionarán… aunque trabajar y cuidar de un niño es más difícil para una mujer que para un hombre. Pero somos dos mujeres, dos mujeres responsables, señoría, dos mujeres eficientes. Sé que todo el mundo ama a Leo en Bran House, y él los quiere, pero yo también valoro mucho la tradición y la familia. Pertenezco a una familia que ama los libros, que ama la reflexión, y para mí es tan importante que Leo crezca en una casa llena de libros como lo es para su padre que tenga un poni y bosques. Me preocupo por las escuelas, y sucede que pienso que es una crueldad enviar a un niño pequeño a dormir en un dormitorio común cuando podría estar en su casa con su madre. Usted no estará de acuerdo, pero yo estoy convencida de ello, y Leo es mi hijo. Mi padre fue profesor en un internado, uno muy liberal, de modo que sé de lo que hablo.

»Sé que me han criticado. Usted me criticó, cuando fue la audiencia del divorcio. Algunos de los testimonios que oyó no eran más que mentiras, pero el caso ya está cerrado. Tener que ganarse la vida y criar a un niño no es la situación ideal… y no acepto una pensión alimentaria para mí, no la quiero…, no es ideal pero se puede hacer. Si yo fuera la persona que dicen que soy, no estaría esforzándome por conservar a Leo. Durante el juicio de divorcio me preguntó usted si yo tenía la intención de llevármelo cuando me marché. Dije que pensaba dejarlo porque creía que era lo mejor para él, pero que él insistió en venir conmigo. Quiero que entienda, por favor, que eso es exactamente lo que pasó. Pensaba dejarlo, y él vino y… Leo es un niño pequeño, pero sabe bien lo que hace. Yo ya no podría volver a pensar lo mismo. A menos que él me lo pidiera.

—¿Y si él se lo pidiera? —pregunta el juez Plumb.

—Lo escucharía, supongo —dice Frederica—. Él es su propio…

No puede acabar la frase.

El juez Plumb dice que quiere hablar a solas con la señora Barlow. Poco después, la señora Barlow sale de la sala de audiencias y dice que el juez quiere ver a Leo, a quien se han llevado a «jugar» a alguna parte. La espera es larga. Por fin las dos partes vuelven a entrar en la sala. Frederica se siente enferma. En ese momento ha perdido por completo el control de su vida. Era una mujer orgullosa, apasionada e independiente; una mujer inteligente, libre e indómita. Y ahora está en una habitación llena de gente que

ejerce un control, una influencia sobre su futuro, a raíz de la existencia de un muchachito ausente cuyos derechos y deseos son más importantes para ella que los suyos propios. Piensa por un fugaz instante que el sexo creó a Leo, y recuerda el placer con Nigel, el cual no parece tener nada que ver con Leo. Se siente vacía, consciente de que le quitarán todo. Ni siquiera oye el comienzo de los comentarios del juez.

—… había serios motivos para dudar de que en este caso correspondiera aplicar la sólida presunción a favor de la madre, la presunción biológica de que ella cuidaría mejor del niño, que el niño necesitaba su presencia física, al menos en los primeros años. Aquellos que son contrarios a la señora Reiver han afirmado que no es "del tipo maternal", y es verdad que no es el arquetipo de la figura maternal. Pero pocas mujeres reales lo son, y no obstante crían a sus hijos. La señorita Mammott es extremadamente maternal; pero, mientras que la señora Reiver no ha dado muestras de resentimiento alguno contra la señorita Mammott por su papel en la crianza del niño, la señorita Mammott ha manifestado una malevolencia hacia la señora Reiver, una posesividad respecto al niño que no acaban de inspirarme confianza. Se ha argumentado con elocuencia, por parte del señor Reiver, que su familia es antigua y tiene tradiciones que su hijo podrá heredar. No obstante, me ha impresionado el argumento de la señora Reiver de que su propia familia, aunque más modesta, también tiene tradiciones que ella espera razonablemente que su hijo siga. Se requiere de todo para hacer un mundo, los amantes de los deportes y los amantes de los libros, los empresarios y los intelectuales.

»Estoy plenamente convencido de que ambos padres aman profundamente a Leo y están interesados ante todo en su bienestar. En esto es un niño muy afortunado, en comparación con muchos otros que se presentan ante mí. Es evidente que tendrá menos comodidades viviendo con su madre que con su padre, pero la comodidad no lo es todo. Sin duda esto sorprenderá a la señora Reiver; pero, como antiguo alumno de una escuela privada y un internado particularmente espartanos, me inclino por compartir con ella la idea de que los niños pequeños, al menos, están mejor en su casa, con aquellos que los aman.

»Me he quedado muy impresionado por la claridad y perspicacia de los informes de la señora Barlow sobre sus conversaciones con el padre y la madre, con los habitantes de Bran House y los de Hamelin Square. Ella misma está muy impresionada por la inteligencia del niño y, tras hablar con ella, yo mismo he hablado esta mañana con Leo. Siempre me quito la toga en estas ocasiones, para no asustar a los niños más de lo inevitable. Tras mi

conversación con Leo, y de hecho tras el informe de la señora Barlow, no me cabe duda alguna de que el niño desea quedarse con su madre. No quiere perder el contacto con su padre ni con su viejo hogar, pero piensa que perder a su madre sería lo peor, "lo más malo" que podría pasarle. La señora Barlow ha sugerido que, en ese miedo a que lo separen de ella, haya tal vez un miedo oculto a que su madre lo abandone. Es un tema complejo que no concierne a este tribunal, ya que no hay duda alguna de lo que el niño quiere, y él es capaz de expresar sus deseos sin temor y con confianza en que lo escucharán, cosa por la que hay que felicitar a los padres.

»En consecuencia, concedo la custodia compartida al padre y la madre, con el deseo expreso de que los deseos de la madre prevalezcan en cuanto a su educación, al menos en los primeros años. Concedo el cuidado y guarda del niño a su madre, Frederica Reiver.

Al salir de la sala de audiencias Frederica se detiene, aturdida, y busca a Leo con los ojos. Se oye una refriega, un grito agudo, y siente un dolor agudo en el costado derecho de la cabeza. Pippy Mammott se ha abalanzado sobre ella y la ha golpeado en la cara con su pesado bolso. El cierre metálico le ha hecho un tajo en la comisura del ojo; la mejilla se le empieza a hinchar, raspada y sangrante. Los habitantes de Bran House rodean a Pippy, que llora histéricamente, la apartan y se la llevan. Nigel se detiene a comprobar el estado de Frederica, pero la señora Barlow se ha hecho cargo de ella, le ha pasado por los hombros un brazo cubierto con piel de caracul —que huele a Je Reviens— y la conduce por un pasillo. Cosa curiosa, este momento de violencia representa un alivio. «¡Te llamaré dentro de unos días!», le grita Nigel; Frederica hace un gesto de asentimiento, con la cabeza inclinada sobre un pañuelo manchado de sangre. Suenan taconeos en la piedra: los adversarios se apresuran a separarse. En una especie de antecámara, Frederica se encuentra con Leo. Se echa a llorar. Anthea Barlow va en busca de un cuenco de agua tibia y algodón y limpia suavemente la mejilla de Frederica. Caen lágrimas en el agua. Leo se sienta a su lado, con el cuerpo apretado contra el de ella. Frederica huele el desinfectante, el Je Reviens y los cabellos de Leo, los cálidos cabellos pelirrojos de Leo. Él no habla de lo que ha vivido. No le pregunta cómo se ha herido. Entrelaza los dedos con los de su madre y dice:

—¿Cuándo volvemos a casa?

La primavera de 1967 da paso al verano. Continúa la renovación de Hamelin Square: aparecen macetones de geranios y cipreses

enanos y los roban, se pintan de blanco más ventanas, en el césped aparece un banco de plaza, lo roban, y se reemplaza por otro más sólido atornillado al suelo, con una papelera de un verde brillante al lado, también atornillada al suelo. Pasan a ser legales la homosexualidad (en privado) y el aborto. Se produce una explosión de colores en el mundo: The Beatles publican *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band,* con la cubierta diseñada por Peter Blake en la que se ve a los cuatro mayordomos bigotudos con brillantes uniformes de satén, de pie junto a sus figuras de cera de 1963 vestidas con traje, bajo los ojos de cartón de Karl Marx, Laurel y Hardy, Alistair Crowley, Cassius Clay, Mona Lisa, W. C. Fields y Tarzán. Las canciones están llenas de brillo, «Lucy in the sky with diamonds», mandarinos y cielos de mermelada. La BBC2 comienza a transmitir en color. Frederica tiene un televisor de color porque ha conseguido una pequeña columna sobre la televisión en una revista femenina que fulgura brevemente bajo el nombre de *Boadicea,* poblada de mujeres profesionales con minifalda, botas de cuero irisado e impermeable dorado. No puede dejar de mirarla, y Leo tampoco. Los colores son vivos, relucientes como piedras preciosas, iridiscentes y psicodélicos, después del pequeño mundo gris y granuloso de *Muffin el mulo, El virginiano* y *Batman*. Una naranja cortada en dos es una reluciente revelación, una rosa abierta es un drama visual, los trajes rosa, azul, verde y amarillo de la reina parecen absurdos e inapropiados, cosa que no ocurría cuando se veían simplemente en blanco y negro. Se publica el *Informe de la Comisión Steerforth*. Es un grueso documento en dos volúmenes que genera un aluvión de protestas: *Permisividad total, El comienzo de la era de la ignorancia, Restringimos la libertad de nuestros hijos con el aprendizaje de memoria, ¿Por qué no comprenden que la educación es opresión?, Una comisión desconectada de la realidad, Una comisión inadmisiblemente centrada en los niños, ¿Qué ha sido de nuestros verbos y conjunciones?, Adiós a los participios* y así sucesivamente. Roger Magog añade una nota de protesta al declarar que la comisión no ha sabido entender la necesidad de que exista cooperación y confianza entre profesores y alumnos. Guy Croom añade una nota grave al profetizar que ciertos conocimientos están a punto de desaparecer para siempre. Ningún periodista lee el documento de cabo a rabo, y a menudo exponen como conclusiones del informe algo que es exactamente lo contrario de lo que sus autores creen haber dicho. Alexander dirige para la televisión educativa una serie de escenas de Shakespeare representadas con ropa moderna, y proyecta escribir una pieza sobre la Revolución Francesa, al estilo de Brecht.

Cassius Clay rompe su citación militar y se niega a participar en la guerra contra la población asiática de Vietnam. En junio los israelíes ganan una eficaz y encarnizada Guerra de los Seis Días contra Egipto y Jordania; toman posesión de Jerusalén y marchan hasta el Muro de los Lamentos, a pesar de las trampas explosivas que explotan en medio de las trompetas.

En julio se celebra en la Casa Redonda de Londres un Congreso sobre la Dialéctica de la Liberación, en el que intervienen antipsiquiatras que creen que la ilusión y el desconcierto están destruyendo a la raza humana; Stokely Carmichael, que cree que el Tercer Mundo y los negros de Estados Unidos tienen que apoderarse de las armas del hombre blanco y usarlas; Herbert Marcuse, que se alegra al ver flores y cree que el marxismo puede liberar de la tecnología al ser instintivo. Tienen lugar violentos ataques —verbales— contra el suicidio de masas y el asesinato de masas, y David Cooper se encarga de la recapitulación, a la que llama «Más allá de las palabras», en la que exige el fin de «la oposición entre sujeto y objeto, blanco y negro, opresor y oprimido, colonizador y colonizado, torturador y torturado, asesino y asesinado, psiquiatra y paciente, profesor y alumno, guardián y prisionero, caníbal y devorado, el que jode y el jodido, el que tira mierda y el que la recibe». Hay una orquesta compuesta por la estructura de un piano, tubos de metal, cajones de leche, latas de conservas. Hay flores por todas partes, bien abiertas unas, a punto de marchitarse otras.

El proyecto de apelar contra la sentencia sobre *La Torre del Blablablá* sigue su curso. Reina una inquietud general al ver que Jude Mason no aparece; hay una teoría de que ha huido otra vez a París y un miedo latente, inconfesado, de que haya muerto. Otra persona a quien no se ha vuelto a ver es John Ottokar, que no ha dado ninguna señal de vida desde que se lo citó como codemandado. Frederica ha renunciado a él; es orgullosa, no quiere telefonearle al trabajo: si él no quiere verla, ella tiene otras cosas que hacer. Vuelve una o dos veces al estudio de Desmond Bull, va a bailar con Hugh Pink, que baila muy mal pero ha vendido un volumen de poemas —*Orfeo bajo tierra*— a Rupert Parrott. Es una época extraña y trepidante. Acabará por parecer en el recuerdo mucho más larga de lo que es, como si la filosofía hippy hubiera durado indefinidamente. El ruido, los olores, el brillo son cosas periféricas para la mayoría de la gente, nada más que palabras, que pasan de largo mientras cocinan, empujan sillitas de paseo, atienden a los ancianos o trabajan en tiendas, bancos y laboratorios, van a clubes o festivales una vez, dos veces o más a menudo. En

junio de 1967, el club Ovni, «espontáneo y subterráneo», da origen al club Electric Garden[100] en Covent Garden, que se inaugura con una batalla entre los partidarios de Yoko Ono y el grupo de baile Exploding Galaxy. Avram Snitkin dirige ahora una investigación etnometodológica sobre los hippies, el Electric Garden, los sueños en tecnicolor y los matrimonios alquímicos. Se ha encariñado con Frederica y la invita a salir de vez en cuando, pero ella no acepta hasta que llega agosto, cuando el Electric Garden se ha cerrado y lo han reabierto como Middle Earth.

En julio Leo cumple siete años, y su maestra invita a Frederica a una reunión de padres. Aguarda sentada junto a Agatha en el vestíbulo de la escuela, bajo una maraña de serpentinas de flores de papel, sujetas a hilos de algodón clavados en la pared con tachuelas y chinchetas azules. Esperan en fila, hasta que la maestra —una jovencita con una especie de túnica de ante, largos cabellos como Minnehaha[101] y los ojos delineados en negro— pueda concederles diez minutos. Cuando llega su turno, Frederica se sienta, encorvada sobre el bajo pupitre.

—Leo va muy bien, señora Reiver. Es un niño muy inteligente.

—Sí que lo es, ¿no?

—Sus relaciones con los demás son buenas, no hay ningún problema en este sentido, tiene muchos amigos.

—Me alegro mucho.

—Todavía no ha empezado a leer solo, claro, está un poco atrasado en esto. Creo que tiene un desarrollo lento.

—¿Qué?

—Que creo que tiene un desarrollo lento. En lo que respecta a la lectura.

—Debe de haber algún error. Leo tiene un vocabulario riquísimo. El otro día dijo «incandescente». Habla de «prototipos» de aviones y de «maquinaciones».

—Estoy segura. Probablemente aún no ha adquirido las habilidades motrices. No se preocupe.

—Escuche…, lee todos los libros de Beatrix Potter. Me los lee a mí.

—¿Lee o recita, señora Reiver? Probablemente es demasiado inteligente por su bien, quiero decir, para su aprendizaje de la lectura.

—Se los lee a Saskia.

—Saskia ha aprendido muy rápido. No se preocupe, señora Reiver, los niños se desarrollan a diferentes velocidades. Aprenderá.

—Pero mi familia es una familia de lectores…

—Creo que usted lo desanima. Un poco, ¿comprende? Demasiada presión, demasiadas expectativas. Tómeselo con calma.

—Pero si no sabe leer… no podrá aprender nada…

—No se preocupe, señora Reiver.

La maestra mira su reloj de pulsera.

Frederica habla con Agatha.

—No sabe leer —le dice—, ni siquiera me di cuenta, habla tanto, soy un desastre…

—Yo tenía mis dudas —dice Agatha—. Lo puse a prueba una o dos veces. Saskia es rápida. Él es impaciente. Las palabras cortas no le interesan, y las largas se le escapan. Les enseñan con toda clase de métodos: el método global, el método analítico, toda clase de experimentos. Unos funcionan con algunos chicos, otros no. No te preocupes. Conozco gente que puede ayudarlo. Aún es pequeño.

Frederica está desolada. No le dice nada a Leo. Lo escucha «leer» *La historia del señor Tod* y, cuando él se marcha a Bran House a pasar las vacaciones de verano, siente que merece perderlo. No se le ha cruzado siquiera por la cabeza la idea de que Leo pueda ser hijo de ella y no saber leer.

Llega agosto. The Beatles se van a la India a meditar con el Maharishi, y Brian Epstein se suicida. The Beatles regresan. Dicen que el Maharishi les ha dicho que no lloren su muerte. Jude Mason sigue perdido, y Frederica, inquieta y sola, va al Middle Earth con Avram Snitkin. Avram Snitkin observa, no baila. Ha llevado una libreta con una tapa *art nouveau* en púrpura, oro y plateado, y una bolsa de papel llena de caramelos blandos. Saca los caramelos y los dispone en hilera en el borde de la mesa, frente a él.

—Coge los que quieras —dice—. Tienen hachís, es una buena receta, te harán bien.

Tiene los ojos húmedos de felicidad, la cabellera rojiza le cae sobre los hombros, la barba le abulta, la coronilla calva tiene reflejos morados y verdes, naranja y rosa, amarillos y rojos bajo las luces estroboscópicas. Se agazapa en un rincón como un macizo enano y fuma los cigarrillos que él mismo lía, y de vez en cuando estira la mano con aire meditativo para coger un caramelo de hachís y llevárselo a la boca. Frederica quiere probar uno, pero se abstiene. Es una puritana del norte que está retomando el control de su vida. Lleva un vestidito suelto de flores con amplias aberturas para los brazos, un vestidito de niña cubierto de grandes e inocentes margaritas blancas y brillantes escamoneas azules, sobre un fondo negro. Las puntas de su casco de pelo rojizo le acarician las blancas

mejillas.

—Ve a bailar, si quieres —le dice Avram Snitkin, sirviéndose otro caramelo.

Frederica mira alrededor. El lugar es como un almacén o un hangar. Todo es hormigón, coloreado sólo por las luces móviles, que se balancean, bailan y giran, vertiginosas y violentas. Está lleno de humo perfumado; el humo cambia la luz, la espesa, la filtra, la atrapa y la retuerce. El ruido se entremezcla con la luz. En alguna parte, muy lejos, una banda toca, un grupo canta. A Avram Snitkin le agrada mantenerse al margen; están en un nicho, detrás de una esquina, y no alcanzan a ver a los músicos.

Frederica carece de sentido musical. En esto no es hija de su tiempo. La destroza el ruido. La amplificación de las vibraciones, los gritos, la estridencia. Los rasgueos, los redobles, el ritmo, las repeticiones, los golpes de platillo. Nada de esto le proporciona placer. Le hace estallar la sangre en los oídos, parece darle punzadas en los riñones, es dolor, dolor, dolor.

La gente baila. Se agitan con aire soñador en sus cónicos vestidos de bruja, en sus túnicas de elfo, en sus capas superpuestas de estopilla negra, en sus tules blancos y plateados, en sus *fleurs du mal* moradas y negras, en sus rosas blancas y sus reinas de la noche. Se bambolean como serpientes al son de una flauta, giran y dan vueltas lentamente, se mueven juntos al ritmo de la música, con una leve sonrisa, concentrados en sus ensalmos y evocaciones. Bailan juntos, pero no hay parejas. Frederica es buena en el *swing:* sabe girar y dar una vuelta en el extremo del brazo de un hombre, alejarse en una espiral, golpear con los talones, reír y volver. El *swing* es sexo, es movimiento, lo deja a uno riendo y sin aliento. Estas criaturas —en su mayoría mujeres— son como setas, como flores entrelazadas, dan vueltas en un sentido y en otro, todas juntas, todas separadas, un grupo, sin individuos, sin parejas.

—Siento empatía por esta gente —dice Avram Snitkin, cogiendo otro caramelo; su sonrisa es beatífica—. Siento empatía por esta gente.

Frederica echa una ojeada a su libreta. Ha escrito «Siento empatía por esta gente», ha dibujado una cara sonriente, añadido un alfabeto caligrafiado y una serie de bucles enlazados alrededor de los cuales ha dibujado una serpiente.

Repite:

—Siento empatía por esta gente.

Frederica se pone de pie y avanza con cuidado rodeando a los

bailarines, en busca del lavabo. El ruido se incrementa. Es un ruido no carente de sutileza, que se convierte en grito, chillido, aullido. Vislumbra a lo lejos al grupo que está tocando. El cantante solista lleva un abrigo holgado compuesto por cuadrados multicolores de satén, y un sombrero de satén blanco al estilo de Augustus John. [102] Agita una batuta blanca envuelta en flores y cintas. Con la cabeza echada hacia atrás, su garganta palpita al son de sus alaridos, su cara es la cara de John Ottokar.

Frederica se detiene en seco y vuelve sobre sus pasos. Piensa que tiene que regresar a su casa. Tiene los dientes azules, las manos verdes, el pelo morado oscuro. Se abre paso entre el humo, se desliza entre las soñadoras figuras. Llega junto a Avram Snitkin, quien dice o grita:

—Siento empatía por esta gente.

Frederica es incapaz de hablar. Le vienen a la cabeza dos versos de Herbert:

Así pues, delgado y enjuto, sin amparo ni amigo,
vagaba yo, azotado por lluvias y vendavales. [103]

Empieza a repetírselo para sus adentros, como un mantra. Años más tarde, cada vez que alguien diga «los sesenta», es en esto en lo que pensará, en Zag y los Cigotos de la Conjunción Planetaria cantando en Middle Earth, el murmullo convertido en aullido, el laberinto de luz, la multitud de bailarines sin pareja. «Así pues, delgado y enjuto, sin amparo ni amigo —Siento empatía por esta gente—, vagaba yo, azotado por lluvias y vendavales.» Azotado, azotado, azotado.

—Necesitamos que Jude firme el recurso de apelación —dice Rupert Parrott—. Frederica, tú nos has conducido siempre hasta él. ¿No podrías encontrarlo?

—No ha dado la menor señal de vida. Toda la prensa está conmocionada, nadie tiene ni idea de su paradero.

—No creerás que pueda haberse lanzado al Támesis, ¿no?

—En mi opinión —interviene Samuel Oliphant—, se habría asegurado de que lo viéramos saltar, o al menos de que encontráramos el cuerpo flotando.

—Yo pensé lo mismo en un primer momento. Ahora no estoy tan seguro. ¿No conocemos a nadie que pueda saber dónde está?

—Daniel —dice Frederica—. Solía llamar a Daniel, a la cripta donde trabaja. A Daniel y al canónigo Holly.

Frederica y Rupert Parrott van a la iglesia de Saint Simeon.

Daniel está sentado en su cubículo insonorizado con cajas de huevos, hablando con un estudiante que ha suspendido el examen final del bachillerato y se ha tomado seis comprimidos de codeína. Intenta convencerlo para que acuda al hospital. Al cabo de un momento el muchacho cuelga el auricular, no se sabe bien si por aburrimiento, porque se ha dormido o porque está desesperado. Daniel toma nota de la conversación, y al final escribe: «Creo que sabía que seis comprimidos de codeína no lo matarían, pero podría equivocarme».

—¿Qué os trae por aquí? —pregunta.

—Jude. No podemos encontrar a Jude. Necesitamos que firme el recurso de apelación. Y estamos preocupados por él, por supuesto. Nos gustaría asegurarnos de que está bien. Como es lógico.

—No ha venido por aquí.

—¿Ha llamado? —inquiere Frederica.

—Sería confidencial, si lo hubiera hecho. Pero no, no ha llamado.

—¿Tienes alguna idea de dónde vive?

—No mucha. En el sur de Londres, me parece, aunque no sé por qué.

—Una vez volvió «a su casa» en el metro conmigo.

—El sur de Londres es enorme —dice Rupert—. Y podría haber ido a cualquier parte. A cualquier otra parte, salvo que no tenía dinero.

—¿Ninguna cuenta bancaria?

—No. Quería giros postales. O efectivo.

Daniel hojea el libro de registro de los primeros días, cuando Jude Mason era el anónimo e irritante Cable de Acero. Mientras están en medio de esta investigación, llega Ginnie Greenhill, ofrece té y pregunta qué es lo que hacen.

—Recuerdo algo —dice—. Creo que recuerdo algo.

Medita.

—Una vez tuve una breve conversación con él, cuando Daniel estaba fuera, en Yorkshire. Dijo que vivía en lo alto de una torre.

—Se refería a su libro.

—No, no. Dijo: «Nadie quiere vivir aquí, porque un niño cayó de aquí, desde lo alto de la torre».

—Seguro que se refería a su libro —dice Rupert Parrott—. Hay un niño que cae de lo alto de la Torre del Blablablá.

—Bueno, quizá puso la caída en su libro —replica Ginnie Greenhill, que no ha leído la obra.

—Jude dice toda clase de cosas —comenta Daniel.

—Podríamos intentarlo —opina Ginnie Greenhill—. Podríamos preguntar en los periódicos de la zona y los servicios sociales sobre

un niño que cayó de lo alto de una torre. En el sur de Londres.

La búsqueda lleva tiempo. Han caído más niños de los que imaginaban, de torres de Rotherhithe, Brixton, Peckham, Stockwell. Preguntan en el Ayuntamiento quién vive en los pisos de donde cayeron los niños, y no encuentran a nadie que se parezca a Jude Mason. El sitio más esperanzador es la Torre Wastwater, en Stockwell, en un barrio conocido como urbanización de Wordsworth, donde, de forma tenaz y misteriosa, todas las torres tienen nombres de lagos: Grasmere, Derwent, Ullswater. Una niñita cayó de lo alto de esta torre en 1962; tenía dos años, y su madre, de diecisiete, fue acusada de empujarla y absuelta más tarde. Se llamaba Diamond Bates. Esto es todo lo que se sabe. El piso lo ocupa ahora un desempleado «un poco tonto» de nombre Ben Leppard. Frederica frunce el entrecejo mientras reflexiona.

—Monckton-Pardew —dice—. *Monk,* monje, benedictino, Ben. *Pard* es otra forma de «leopardo», Leppard. Podría ser él.

—Vive allí desde 1962 —dice el empleado del Ayuntamiento que los atiende.

—Intentémoslo —dice Daniel.

La urbanización de Wordsworth tiene cierta presencia, cierto estilo, si bien ya está pasada de moda para calificarla así. Sus torres de hormigón se alzan firmes y resueltas, con vastos espacios entre ellas. Hay pequeños balcones, y las ventanas tienen formas diversas: las hay redondas, o rectangulares y de reducido tamaño, o enormes. Los marcos estuvieron alguna vez pintados de azul claro, pero ahora están manchados y desconchados. La idea del arquitecto era exponer los materiales naturales, el hormigón, el metal, para que el tiempo los erosionara como erosiona el granito. Pero el hormigón no se erosiona como el granito, y las manchas y huellas de la superficie de las torres dan la impresión de ser grandes extensiones de salpicaduras y chorreaduras de agua sucia. El espacio entre las torres, que en la maqueta era verde, con arbustos y árboles, es asfalto agrietado, con alguno que otro arbolillo arrancado, que muere en su agujero redondo; hay parches verdes en las grietas, donde el suelo se abomba, el verde del musgo, el verde de las algas. Es un día gris de principios de otoño cuando Daniel y Frederica llegan. El viento arrastra por el asfalto papeles de envolver pescado y patatas fritas. La entrada a la Torre Wastwater apesta a orina y está salpicada de manchas de excrementos. Todos estos son tópicos y, como tales, resultan aún más deprimentes por ser lugares comunes ineludibles. Sería agradable que funcionara el ascensor, pero no funciona. Frederica sube brincando varios pisos y luego,

como la liebre a la tortuga, espera a Daniel, que asciende trabajosamente. Los dos están sin aliento cuando llegan al piso trece. Frederica siente que le arden los pulmones, que el corazón le martillea. Daniel se enjuga la cara con un pañuelo.

Se hallan en un descansillo de hormigón desnudo, frente a una puerta azul con la pintura desconchada. En el rellano hay un plato con huesos de pollo (el costillar) y huele a salsa de tomate. Llaman a la puerta. Nadie contesta. Vuelven a llamar.

De la puerta de abajo les llega una voz:

—Ben no sale.

Es una niña vestida con esmero con una falda plisada, un jersey y calcetines blancos de escolar. Tiene unos diez años, cara redonda y una herencia mixta: pelo crespo de africana, de color rojo oscuro, tez morena, boca grande.

—¿Lo conoces?

—Le damos de comer. Mamá le da de comer. Le dejamos la comida fuera, y él la coge cuando no estamos mirando. No le gusta salir. Mamá dice que es un poco tonto.

—¿Qué aspecto tiene?

—Hace siglos que no lo vemos. Era muy raro. Con el pelo largo. Siempre le daban palizas. Ahora no sale.

—¿Podemos verlo?

—Si él no contesta, no.

—¿Nadie tiene una llave?

—No está cerrado con llave. Nadie quiere entrar. Apesta de un modo espantoso.

Daniel prueba el picaporte. El vestíbulo está vacío, las tablas del suelo desnudas. Hay un olor penetrante. Es el olor vivo de Jude en su versión de podredumbre. Atraviesan un pasillo oscuro y desembocan en una habitación bastante amplia con toda una pared de cristal, por la que penetra una luz grisácea que deja ver un viejo empapelado de hojas otoñales, salpicado de manchas de sal y hongos. Casi no hay muebles. Un colchón, con un revoltijo de mantas, en un rincón. Una mesa, con una hilera de frascos de tinta de colores y un bote con plumas de caligrafía. Un hornillo, en el suelo, incrustado con capa sobre capa de comida quemada, como la costra de un volcán apagado, negro, color moho, verdete, marrón hollinoso.

En otro rincón hay un montón de libros bien ordenados, dispuestos en diversas pilas bajas, por tamaños.

Hay alguien encorvado bajo las mantas, pero no se mueve.

—Jude —dice Frederica.

—Marchaos —dice el fantasma de voz chirriante.

—Somos nosotros, Frederica y Daniel. Tus amigos, esperamos. Queremos hablar contigo.

—Marchaos.

Daniel se adelanta y retira las mantas. Jude yace allí con la respetable camisa que usó en el juicio, que tiene el aspecto de no haber sido reemplazada por otra desde entonces. El pelo le ha crecido; está enredado y sucio, pero es una buena mata de cabellos grises, no una especie de gorro gris. Daniel ve que Jude está peligrosamente flaco.

—Tenemos que sacarte de aquí —dice—. Tienes que venir con nosotros. Podría hacerte ingresar en un hospital.

—No hay por qué esforzarse. Solícitamente. Por mantenerme con vida.

—Necesitan tu firma —dice Frederica—. Para la apelación.

—No hay ninguna necesidad. Van a perder.

—Vamos, Jude. Tú siempre luchabas, a tu modo…

—Y ahora me muero a mi modo. Marchaos.

Finalmente se llevan a Jude, más o menos a la rastra, bajan la escalera de caracol de la torre y lo meten en un taxi, cuyo conductor percibe el olor de Jude, hace amago de rechazarlo y, al ver a Daniel, acepta. Jude se echa a llorar cuando Daniel sugiere un hospital. Finalmente lo llevan a la habitación que alquila Daniel, en Clerkenwell, un cuarto austero pero más atestado que el nido de águila lleno de ecos de Jude, pues es pequeño y está abarrotado de muebles. Entre los dos, Daniel y Frederica, bañan a Jude, que se queja un poco. Cuando le lavan el pelo, éste se eriza, electrizado, y le da un aire a un santo de Blake. Jude cierra los ojos durante toda la operación; le ponen un pijama de Daniel y lo meten en la cama de Daniel. Daniel dormirá en el sofá.

—No es la primera vez ni será la última —dice Daniel.

Frederica dice que podría llevarlo a su casa, pero que están Leo y Agatha y Saskia.

—No —contesta Daniel—. Es responsabilidad mía. De momento.

—Tiene que firmar el recurso de apelación.

Jude abre los ojos.

—Si los mantenéis alejados de mí, firmaré.

Cierra los ojos. Vuelve a abrirlos.

—¿Por casualidad habéis encontrado mi antigua ropa? —pregunta.

—No —dice Daniel.

—Estaba en una caja de cartón por alguna parte. Es todo lo que tengo.

—¿Quieres que vaya a buscarla?

—No tengo otra. La tuya no me quedará bien, y a ti no te gustaría prestármela. Gracias.

Cierra otra vez los ojos y se acomoda en la almohada de Daniel. Murmura:

—Eres un hombre de Dios.

Hay un deje de satisfacción en su voz.

Daniel acompaña a Frederica hasta la puerta.

—Me pregunto cuánto tiempo lo tendré aquí —dice.

—Los dos sois huesos duros de pelar —contesta Frederica—. Conseguirás que se vaya, cuando llegue el momento.

—Eso espero.

El Espacio está misteriosamente tapizado con colgaduras de seda decoradas con símbolos, copas y espadas, soles y lunas, girasoles y brújulas, coronas y cadenas. Unas luces de colores lo iluminan con sus rayos oblicuos, y el aire huele a extraños aromas ahumados. Dos grupos de viajeros lo atraviesan y se encuentran. Uno lo componen personas altas y rubias, vestidas con relucientes capas grises sobre holgadas túnicas verdes ceñidas por cinturones de plata, con hojas labradas y un cierre de esmeraldas. Todos tienen alas de cristal que lanzan destellos bajo las cambiantes luces, y una cinta plateada en torno a la cabeza, sujetando los largos cabellos, de la que cuelga una joya que les adorna la frente. Las conduce una figura de túnica blanca, encapuchada, que blande un largo báculo, y todas cantan suavemente:

A! Elbereth Gilthoniel
silivren penna míriel
o menel aglar elenath![104]

El segundo grupo lleva túnicas blancas y máscaras del Sol y la Luna confeccionadas en plata y oro. Se ciñen la cabeza con muérdago, y en medio de ellos hay figuras casi desnudas que se cubren el sexo con brillantes soles y lunas de metal. Los conduce un bardo que los presenta de este modo:

Son los veinticuatro en quienes la divina familia apareció; y en Él eran uno. ¡Una visión humana! Divino humano, Jesús el Salvador, bendito sea por siempre. Selsey, amigo verdadero, que no se resistió luego a ser devorado por las oleadas de desesperación, cuya emanación se alzó por encima de la inundación, y recibió el nombre de Chichester, ¡hermosa, suave y gentil! ¡Mirad! Sus corderos balan con el grito de las aves marinas, llorando aún por Albión. Sin resistirse a ser llamado el hijo de Los, y sin resistirse sus

emanaciones a ser llamadas las hijas de Enitharmon y a nacer en molde vegetal, creadas por el martillo y el telar en Bowlahoola y Allamanda, donde los muertos gimen noche y día. (Los llamo con sus nombres ingleses: el inglés, los ásperos cimientos; fue Los quien construyó la pertinaz estructura del lenguaje, procediendo así contra la melancolía de Albión, que de otro modo habría sido una desesperación muda.)[105]

El bardo dio un paso adelante.

—Celebremos la imaginación de Albión generadora de mitos —dijo—. Celebremos a los creadores, que idearon sistemas y no se dejaron esclavizar por aquellos otros humanos, sino que penetraron hasta la visión de lo que está más allá del lenguaje, hasta los símbolos eternos y la luz inmutable. Celebremos la séptupla visión de William Blake y la verdadera Jerusalén; celebremos también a J. R. R. Tolkien, que por sí solo forjó la lengua de los elfos y los mitos de la Tierra Media y las tierras allende el Mar Occidental. Lo que estáis a punto de ver es un rito y una invocación, un llamado y una danza, y quién sabe qué formas sombrías o criaturas de luz podrán penetrar en nuestra percepción mientras entrelazamos estos dos soportes del lenguaje, texto y texturas, como la trama y la urdimbre de una nueva tela de sueños…

Las figuras del escenario empiezan a cantar y a pasarse relucientes hilos de una a otra. Los elfos cantan la canción de Earendil y Luvah. El bardo describe la obra de las emanaciones.

Lo femenino se separa de lo masculino, y ambos del hombre,
y dejan de ser sus emanaciones al asumir ellas mismas vida propia;
y, mientras circunscriben su cerebro, mientras circunscriben
su corazón, mientras circunscriben sus riñones, un velo y una red
de venas les crece en torno cual un manto escarlata…

Los hilos se entremezclan ahora con hilos rojos, y uno de los bardos gira sobre sí mismo en este tejido, como una bobina.

… que los oculta de la vista del hombre, como el velo tejido del sueño,
tal como se tejen las flores de Beulah para ser sus mantos funerarios,
pero oscuros, opacos, suaves al tacto, dolorosos y angustiosos
al abrazo del amor y al entrelazado de suaves fibras
de tierno afecto, pues ya no se entrelaza más lo masculino
con lo femenino, sino que lo sublime es apartado del sentimiento

con aullante tormento, para edificar pétreas murallas de separación
que obligan al sentimiento a tejer cortinas de discreción
que lo ocultan del tormento.

El canto de los elfos habla de los terrores de Orthanc y Minas Morgul, de la red de Ella-Laraña y el Ojo de Barad-dur. Una voz dulce canta sobre la esperanza de cortar los lazos, traspasar los límites, construir un puente con la luz del arco iris.

Los *happenings* se suceden por todo Londres. Frederica ha acudido a éste con Alan Melville. El bardo es Richmond Bly, y Alan y Frederica están allí por pura curiosidad morbosa. Cuesta ver lo que ocurre en el escenario, pues está lleno de humo, hilos de seda, ropajes que giran y tejidos, y cuesta oír, pues hay un acompañamiento de música de flauta, zampoñas y tintineantes campanillas. Hay también un vago ruido externo que perturba, procedente del aparcamiento de coches adyacente al edificio del Departamento de Artes Dramáticas donde se está representando el rito de Richmond Bly. Es un ruido de motores de moto a plenas revoluciones, de tambores —tambores africanos, piensa Frederica distraídamente—, gongs, panderetas y platillos. El ruido va en aumento. Los celebrantes de Albión siguen danzando con aire meditativo. Una voz dice:

—Soy la dama Galadriel, y llevo el anillo de agua.

El ruido del aparcamiento de coches ha disminuido y parece haberse alejado, pero de pronto vuelve con renovada intensidad. Es evidente que los que lo producen han abandonado el aparcamiento y penetrado en el edificio por el subsuelo. De las profundidades empieza a llegar un rítmico resonar de tambores y pasos. Alan Melville dice:

—Sabía que teníamos que venir, sabía que sería interesante.

—Tal vez «interesante» no sea la palabra apropiada —contesta Frederica.

Los invasores irrumpen en el teatro. Muchos de ellos están desnudos, decorados con rojas llamas pintadas con lápiz de labios, o con volutas hechas con añil, al parecer. Llevan carteles sujetos a palos, la mayoría de los cuales muestran al monje budista que se inmoló con fuego en Vietnam, una figura sentada con las piernas cruzadas envuelta en una túnica azafrán, envuelta en llamas, envuelta en humo, que se desploma sobre la piedra. Otros llevan gruesos bastones en los que han ensartado cabezas de cerdo, cortadas por la mitad, que dejan a la vista dientes, vértebras y

cerebro. Se precipitan hacia el escenario. Son muchos, hay hombres y mujeres. El resonar de los tambores se intensifica. Luchan con las figuras vestidas con túnicas. Se apoderan de las flautas y las campanillas, tocan según su propio ritmo. Un personaje de negro, una suerte de demonio rubio, salta al frente del escenario y, balanceándose al son de los tambores, coge el micrófono instalado junto al bardo.

—¡Digamos una poesía! —grita el poeta; es Mickey Impey—. ¡Digamos una poesía! ¡Viene Zag! ¡Digamos una poesía de verdad!

Empieza a recitar:

Los Cigotos bailan
hasta el zigurat
bailan y brincan
frente al gato con sombrero
el gran gato dorado
con su brillante sombrero
con su lustroso sombrero carmesí.
Menean las tetas
agitan el pubis
resoplan por sus trompas
delante del reluciente gato
del zigurat.

Chivo y compases
gato y violín
fárrago y chorradas.
Anfisbaena
y gatos callejeros
¿qué significa
esto y aquello?
Diablillos
y pléyades
ortópteros
helicópteros
la mar la mar
la mar de listo.

Vueltas y vueltas y vueltas en espiral
giros y giros y giros en sentido contrario
anillos y volutas
trabajo y afán
la olla cósmica en el hervor cósmico.
Haced vibrar las pelvis

girad los pies
contonead las caderas
joded y fornicad.
Venid a bailar
bailad y brincad
hasta el zigurat
y el gran gato dorado
con su lustroso sombrero carmesí.

El público ríe y recita con él. Paul-Zag avanza por entre el público, con pantalón de satén blanco y chaqueta de bufón, serio y hermoso. Sube al escenario. Lo sigue su grupo, todos en satén blanco, que llevan bañeras de bebé, bañeras de plástico rosa llenas de algo oscuro que rebosa. Richmond Bly, con túnica y máscara, se adelanta para enfrentarse al intruso, tropieza con el cable del micrófono que sujeta Mickey Impey, se endereza.

—Perdonen —dice Richmond Bly, detrás de su máscara del sol —. Éste es un rito serio.

—Ya lo sé —dice Paul-Zag—. Es un *happening*. Todo es *happening*. Tú eres un *happening*. Yo soy un *happening,* nosotros somos un *happening,* es de verdad una alegría. Goza de lo imprevisto. Permíteme que te haga miembro honorario de Zag y los Cigotos de la Conjunción Planetaria.

Hace un gesto a sus seguidores para que se adelanten. El escenario está atiborrado de medias cabezas sonrientes de cerdo ensartadas en bastones, monjes envueltos en llamas, gente que canta y baila.

—Eres un tío estupendo —le dice Zag a Richmond Bly—. Y yo soy un tío estupendo. Juntémonos.

Una muchacha que se cubre con una amapola marchita y unas pocas plumas hunde las manos en la bañera de bebé, que está llena de pálidos intestinos bañados en sangre oscura. Zag alza una ristra por encima de su cabeza y los anuda en torno al cuello de Richmond Bly y de su propio cuello. El líquido rojo chorrea hasta sus blancos ropajes, los blancos ropajes de ambos.

—No —dice Richmond Bly—. Siempre… me desmayo cuando veo sangre.

—La pérdida de conciencia te hará bien —dice Mickey Impey—. Disuelve la unidad en lo múltiple.

—No, no, de verdad —dice Richmond Bly, tironeando de su collar de entrañas sin ser capaz de decidirse a agarrarlo.

—No eres el mago de Oz —dice Mickey Impey, arrancándole la máscara del sol.

Paul Ottokar sonríe sin moverse, grave y hermoso, mientras la

sangre gotea.

Sus seguidores se llenan los pantalones de asaduras e intestinos, y los hacen salir, goteantes, por la bragueta.

La ancha cara de Richmond Bly adquiere un tono limón, un tono ceroso. Se desploma hacia adelante, cumpliendo su palabra. La cara resbala en la sangre de cerdo. Algunas personas del público ríen. Los tambores resuenan. Los tambores resuenan. El ritmo del tambor distiende la atmósfera, provoca más risas.

—¡Hagamos que las cosas sucedan! —grita Mickey Impey—. ¡Los *happenings* no tienen público! Todos somos actores. Moveos, cubos de grasa, alzad el culo y venid a bailar.

—De todas formas no es real —dice Frederica.

—Las cabezas de cerdo son reales —replica Alan—. Y el monje era real.

—¡Mierda, tengo que irme! —exclama Frederica—. He de relevar a la canguro. En el futuro nadie va a creer que alguien tuvo que dejar un *happening* para ir a relevar a una canguro.

Un olor a quemado empieza a mezclarse con el olor a sangre y a incienso. Un olor a pintura quemada. Se oye una suave explosión. Alguien se echa a gritar:

—¡Evacuad el teatro! ¡Fuego! ¡Fuego!

La gente chilla y se empuja. Los tambores resuenan. Más tarde se sabrá que alguien había prendido fuego a varias torres de libros en los rincones de los estudios, y que una lata de pintura acrílica había explotado. Frederica baja corriendo la escalera entre nubes de humo, en medio de un río de espuma. No espera a ver si el edificio se incendia: la canguro espera. Se mete en el metro por la larga escalera mecánica que llevó a Stone, el estudiante de arte, en su desenfrenada carrera hacia la muerte.

La escalera está abarrotada. A veces Frederica estudia las caras en busca de diferencias, de similaridades, de pensamientos, y otras veces se deja transportar y ve todos los óvalos blancos iguales. Esta noche no ve nada, no distingue caras, es una procesión blanca. Una voz grita desde abajo:

—¡Frederica!

Ella ve el rostro de él, que sube desde las tinieblas. Elegante, guapo, rubio, con traje negro e impermeable de vinilo negro: John Ottokar. Cuando se cruzan, ella le grita, agresiva:

—¿Qué tienes que decir en tu defensa?

—Tenía miedo.

—No es excusa.

—Pero es verdad. Espérame.

—No, no quiero.

Está furiosa. Pero, cuando llega al pie de la escalera, se arrepiente. Vacila, da media vuelta y se mete en la escalera que sube. Se encuentra con John Ottokar, otra vez a mitad de camino, que desciende.

—¡Te dije que esperaras! —dice él.

—Y yo dije que no. Y luego cambié de idea.

Se separan y siguen su trayecto. Son escaleras mecánicas muy largas, las más largas de todo el metro de Londres. Frederica cree oírlo gritar otra vez «¡Espera!», y eso hace, espera en lo alto de la escalera y mira las caras que suben, todas diferentes en la luz fantasmal, ninguna la de él. Al cabo de un buen rato, vuelve a emprender el descenso. Tampoco está al pie de la escalera. Y la canguro espera. Avanza por los pasillos abovedados, da una moneda a un cantante que pregunta con voz suave «¿Adónde se han ido todas las flores?». Aguarda en el andén con la vista clavada en el túnel oscuro, mientras siente el olor a hollín viejo, muy viejo, y piensa en Stone muerto y John Ottokar vivo.

En el vagón hay muchísimos asientos libres. Se sienta sola, y piensa que ésa no es su época; no disfrutó con el *happening,* pese a que tenía cierto interés. Observa el reflejo de su cara en la ventanilla oscura. Blanca, la mirada fija, con ojos oscuros, más oscuros de lo que son en realidad, con signos de fatiga. Un rostro pálido y transparente, un fantasma, más elegante que la carne real reflejada en un espejo brillante. Se mira a los ojos, y cruza la mirada con alguien que está de pie un poco más lejos, alguien que, por un ángulo de la luz, se refleja dos, tres o cuatro veces, una cara sobre otra cara, sobre otra cara, como delgadas máscaras de papel, aunque en realidad es una, una única cara, la de John Ottokar. Frederica sonríe con timidez hacia el vidrio oscuro. La boca de él dibuja una sonrisa igualmente tímida. Ella mueve la cabeza, apenas, con la luz fantasmal en sus rojos cabellos, y él asiente. Frederica oye el frufrú del vinilo y, entre el olor a humo de cigarrillo y a hollín, huele el pelo rubio, la presencia. No vuelve la cabeza. Le dice al cristal:

—He aprendido a vivir sin ti.

—Nunca dudé de que pudieras hacerlo. La cuestión es ¿puedes vivir conmigo?

—Es posible.

—Qué bien.

Se tocan las manos y sonríen al reflejo del otro en el cristal.

Después de toda la conmoción, el anuncio en la prensa de diciembre es breve: «*La Torre del Blablablá* gana la apelación. El juez instruyó mal al jurado. Los dejó con el agua al cuello para que salieran como mejor pudieran». La noticia dice:

> El tribunal de apelaciones ha fallado a favor de la editorial Bowers && Eden y de Jude Mason, autor de *La Torre del Blablablá: una historia para los niños de nuestra época*. Los editores habían basado su apelación en once puntos. El tribunal desestimó la mayoría de ellos, pero admitió que el juez había menospreciado sin motivo a los testigos «expertos» y no había dado al jurado suficientes explicaciones referentes a la defensa del mérito literario. En palabras de uno de los jueces del tribunal de apelaciones: «Los dejó con el agua al cuello para que salieran como mejor pudieran».

Hay fotografías de Rupert Parrott, bebiendo champán con sus abogados. Sólo hay fotos viejas de Jude Mason. Daniel le lleva los periódicos a Jude, que sigue acostado en la cama de Daniel. Está menos esquelético y lleva un pijama nuevo, proporcionado por Ginnie Greenhill. Jude se sienta y examina los periódicos con rostro inexpresivo.

—Así que todo está bien —dice Daniel—. Ahora puedes levantarte, ganar un montón de dinero y ser famoso.

—No. No quiero nada de eso. Me despellejaron vivo. No quiero nada de eso.

—Te han justificado.

—Unos dijeron una cosa. Otros más dijeron otra. No está bien que hablen así de uno, que lo despellejen.

—Bueno, puede ser, amigo mío, pero ahora tienes que levantarte e ir a otro sitio.

—Debiste pensar en eso antes de traerme aquí.

—Lo hice. Dije que podías quedarte hasta que estuvieras mejor. Ahora creo que lo más conveniente es que te marches.

—Quizá no sea lo más conveniente.

—Tendremos que correr el riesgo. Puedes levantarte e invitarme a una copa.

—Podría ser —dice Jude—. Lo pensaré.

> Los tres amigos contemplaron el montón de huesos, huesos blancos, huesos frescos, cráneos, costillas, tibias, carpos y tarsos entremezclados, con un jirón de carne cocida aún visible

aquí y allá.

—Los krebs vinieron y se marcharon —dijo Samson Origen.

—No hay que tocar nada —advirtió el coronel Grim—. Por si acaso vuelven y descubren que aún estamos vivos.

—Marchémonos de aquí —dijo Turdus Cantor.

Una bestia empezó a aullar en alguna parte, lejos en el bosque, y un gran pájaro giraba y giraba por encima de ellos en el cielo azul ardiente. De modo que los tres hombres echaron a andar a través del valle. De vez en cuando volvían la cabeza para echar una mirada a la torre y al macabro montículo que yacía a sus pies, hasta que estuvieron tan lejos que ya no pudo distinguirse su origen humano y daba la impresión de ser un azaroso amontonamiento de pedruscos, con brotes verdes aquí y allá y, junto a la base, lo que parecían pálidas conchas o guijarros apilados. Y siguieron andando y, si los krebs no los atraparon, aún seguirán andando.

Agradecimientos

Una gran cantidad de personas estimularon mi curiosidad sobre una gran cantidad de temas, desde los caracoles a los documentos legales obsoletos o la etnometodología. Estoy en deuda con Steve Jones, Steven Rose, Arnold Feinstein, Fran Ashcroft y Lawrence Razavi por su ayuda en el ámbito científico; con Richard du Cann, Andrew Pugh, Steve Uglow, Arthur Davidson, Razi Mireskandari, Simon Goldberg y Marion Boyars por su ayuda en el ámbito legal; con Laurie Taylor por sus aclaraciones sobre etnometodología; con Carmen Callil, Martin Asher, Steve Fountain, John Forrester y Lisa Apignanesi por su ayuda respecto a las ideas y modas de los sesenta; con John Sutherland por su ayuda respecto a la historia de los juicios por obscenidad; con Claudine Fabre Vassas y Daniel Fabre por su información respecto a las tradiciones populares sobre pájaros y caracoles, y con Claudine además por el mito del Ziz; con Ignês Sodré, Michael Worton, Claus Bech, Jean-Louis y Anne Chevalier, mi marido, Peter Duffy, Jenny Uglow y Jonathan Burnham por el fructífero intercambio de ideas. Randolph Quirk y los restantes miembros de la Comisión Kingman me aportaron ideas sobre el lenguaje. Los índices que Hazel Bell hizo de *La virgen en el jardín* y *Naturaleza muerta,* aunque no estaban destinados a ayudar a la autora, me resultaron de gran utilidad. Estoy también en profunda deuda con todos los miembros de mis clases para adultos en Kensington y Marylebone. Jonathan Barker me sugirió lecturas indispensables. David Royle me habló sobre el arte en los sesenta y me prestó libros en los noventa. Helena Caletta y John Saumarez-Smith, más que libreros, son guías de investigación. Entre los libros que me fueron más útiles se cuentan *Bomb culture,* de Jeff Nuttall; *Too much,* de Robert Hewison; *Playpower,* de Richard Neville; *Asociology of contemporary cultural change,* de Bernice Martin, y *Language and learning,* de James Britton. El artículo de Bryan Clarke «The causes of biological diversity» atrajo mi atención hacia los comentarios de sir Thomas Browne sobre rostros, alfabetos y diversidad. Iris Murdoch, Doris Lessing y George Steiner, cuyas ideas me hicieron cambiar en los sesenta, siguen siendo importantes para mí. Me apropié brevemente de un personaje de una de las novelas de Iris Murdoch de los sesenta.

Querría agradecer a Humphrey Stone su diseño del libro y los dibujos de caracoles.

Estoy especialmente agradecida con Elizabeth Allen por su investigación histórica y legal respecto a la obscenidad, los asesinos de los páramos y el divorcio, y con Gill Marsden por su ayuda con

el manuscrito y por mantener las cosas en orden. Como de costumbre, no sé qué habría hecho sin la Biblioteca de Londres.

Cualquier error que el libro pueda contener es de mi entera responsabilidad.

Notas

[1] «La Naturaleza sólo tiene una voz, decís, que habla a todos los hombres. ¿Por qué entonces estos hombres piensan de modo diferente? Según esto, debería haber total unanimidad y acuerdo, y este acuerdo nunca será para la antropofagia.» *(N. de la T.)*
[2] Asociación que sólo tiene sentido en inglés, donde el término *spindle* designa tanto al arbusto evónimo como a los husos. *(N. de la T.)*
[3] *Dog-collar,* «collar de perro», significa también «alzacuello». *(N. de la T.)*
[4] Salmos 14, 1. *(N. de la T.)*
[5] El término inglés que hemos traducido por «blablablá», *babble,* tiene la particularidad de guardar gran semejanza con el término «Babel», cosa imposible de mantener en castellano. *(N. de la T.)*
[6] «Simplemente conecta» *(Only connect)* es el lema de *Howards End,* de E. M. Forster. *(N. de la T.)*
[7] Escritora e ilustradora británica de literatura infantil, creadora del famoso Peter Rabbit (1866-1943). *(N. de la T.)*
[8] Versos de «Segundo aniversario», poema inicial de *El progreso del alma,* del poeta inglés John Donne (1572-1631). *(N. de la T.)*
[9] Personajes de la novela *Daniel Deronda,* de George Eliot. *(N. de la T.)*
[10] *El señor de las moscas* es la novela más famosa de William Golding (1911-1993), premio Nobel de Literatura, en la que se describe el fracaso de un grupo de estudiantes ingleses que intentan gobernarse solos en una isla desierta. *(N. de la T.)*
[11] Palabras del príncipe de Dinamarca en *Hamlet,* acto II, escena II. *(N. de la T.)*
[12] Poema de la poetisa inglesa Christina Rossetti (1830-1894). *(N. de la T.)*
[13] F. R. Leavis (1895-1978), crítico literario inglés. *(N. de la T.)*
[14] Sir Alexander Douglas-Home (1903-1995), miembro del Partido Conservador y primer ministro de Gran Bretaña de 1963 a 1964. *(N. de la T.)*
[15] Alusión a *Un mundo feliz,* del escritor inglés Aldous Huxley (1894-1963). *(N.de la T.)*
[16] Protagonistas de *Orgullo y prejuicio,* la novela de Jane Austen. *(N. de la T.)*
[17] Personajes de un libro de Beatrix Potter, la creadora de Peter Rabbit. *(N. de la T.)*
[18] Personaje de *Rebeca,* la novela de la escritora británica Daphne du Maurier (1907-1989).
[19] *Mummy* en inglés es tanto «momia» como «mamá». *(N. de la T.)*
[20] George Stubbs (1724-1806), famoso pintor inglés que pintó diversos cuadros en que un león ataca a un caballo. *(N. de la T.)*
[21] «Yo también viví en Arcadia.» Frase latina que hace referencia a lo efímero de la felicidad. *(N. de la T.)*
[22] La Sociedad Fabiana es una organización fundada en 1883 en Gran Bretaña, que tiene como objetivo lograr la evolución gradual de la sociedad hacia el socialismo. *(N. de la T.)*
[23] Libro escrito por el obispo anglicano de Woolwich, John A. T. Robinson, en el que se critica la teología cristiana tradicional y que despertó grandes controversias cuando se publicó en 1963. *(N. de la T.)*
[24] Se refiere a la relación adúltera de John Profumo, ministro de Guerra del Gobierno británico, con la corista Christine Keeler, quien a su vez mantenía relaciones con un conocido espía soviético, un escándalo que acabó con la dimisión de Profumo en 1963, seguida un mes después por la del primer ministro Harold Macmillan. *(N. de la T.)*
[25] Novela de D. H. Lawrence (1885-1930). Dalcroze (1865-1950) fue un músico suizo que creó un famoso método de enseñanza musical a través del movimiento. *(N.de la T.)*
[26] Es también el título de una canción de Noël Coward (1899-1973), célebre actor inglés, dramaturgo y compositor de música popular. *(N. de la T.)*
[27] Debería ser *brandade de morue* (bacalao a la provenzal) y *bouillabaisse* (sopa de pescado). *(N. de la T.)*
[28] Novela de la escritora británica Jane Austen (1775-1817). *(N. de la T.)*
[29] Brobdingnag es la isla de los gigantes en *Los viajes de Gulliver,* de Jonathan Swift (1667-1745). *(N. de la T.)*
[30] Famoso escultor británico (1882-1940). *(N. de la T.)*
[31] Versos del poema *Peter Quince ante el teclado,* del poeta estadounidense Wallace

Stevens (1879-1955). *(N. de la T.)*
[32] William Blake (1757-1827), poeta y pintor inglés. *(N. de la T.)*
[33] Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), arquitecto y grabador italiano. *(N. de la T.)*
[34] Versos extraídos de *Jerusalén, la emanación del gigante de Albión,* de William Blake. *(N. de la T.)*
[35] Los libros proféticos son un conjunto de complejas y oscuras obras poéticas de William Blake en los que inventa una mitología personal; *Jerusalén, la emanación del gigante de Albión* pertenece a ellos. *(N. de la T.)*
[36] Personaje de la Tierra Media en los libros de J. R. R. Tolkien (1892-1973). *(N.de la T.)*
[37] Obra del dramaturgo alemán Peter Weiss (1916-1982), más conocida como *Marat-Sade*. *(N. de la T.)*
[38] Actor, cómico, escritor, poeta y músico irlandés nacido en la India (1918-2002). *(N. de la T.)*
[39] Relato corto de *El libro de la selva,* de Rudyard Kipling (1865-1936). *(N. de la T.)*
[40] Novela del escritor estadounidense William Burroughs (1914-1997). *(N. de la T.)*
[41] Novela parcialmente autobiográfica de James Joyce. *(N. de la T.)*
[42] «Todo existe para acabar en un libro», cita de Mallarmé. *(N. de la T.)*
[43] Personajes de *Middlemarch,* novela de George Eliot. *(N. de la T.)*
[44] Nombre completo de D. H. Lawrence. *(N. de la T.)*
[45] Físico y novelista inglés (1905-1980). *(N. de la T.)*
[46] Novela cómica del novelista británico Kingsley Amis (1922-1995). *(N. de la T.)*
[47] Novela de Charles Dickens. *(N. de la T.)*
[48] Poema épico del poeta inglés John Milton (1608-1674). *(N. de la T.)*
[49] Esposa demente de Edward Rochester, el protagonista de *Jane Eyre*. *(N. de la T.)*
[50] Barón Corvo era el seudónimo con que escribía el novelista inglés Frederick William Rolfe (1860-1913). *(N. de la T.)*
[51] En la mitología de William Blake, el Urizen es la encarnación de la razón convencional y la ley, y suele representarse como un anciano de barba con instrumentos de arquitectura. *(N. de la T.)*
[52] Personaje de *La reina de las hadas,* de Edmund Spenser (*ca.* 1552-1599). *(N. de la T.)*
[53] Pintor y escritor británico (1834-1896), famoso por sus diseños textiles. *(N. de la T.)*
[54] Texto extraído de *Más allá del bien y del mal,* de F. Nietzsche. *(N. de la T.)*
[55] Referencia a una paradoja lógica: ¿qué ocurre cuando una fuerza irresistible se encuentra con un objeto inamovible? La paradoja es que, si existe una fuerza irresistible, ningún objeto es inamovible. Y viceversa. *(N. de la T.)*
[56] Famoso grupo de escritores, artistas y pensadores de la primera mitad del siglo XX, entre los que se contaban los novelistas Virginia Woolf y E. M. Forster, el economista John M. Keynes, los pintores Duncan Grant, Vanessa Bell y Roger Fry, los críticos Leonard Woolf y Clive Bell, etcétera. *(N. de la T.)*
[57] Referencia a un personaje de la obra de William Shakespeare *Medida por medida*. *(N. de la T.)*
[58] «Amaba; temía amar.» *(N. de la T.)*
[59] Versos del poema «Segundo hermano», del poeta inglés Thomas Lovell Beddoes (1803-1849). *(N. de la T.)*
[60] Versos de *Cuento de invierno,* de Shakespeare, que le dice Florisel a Perdita. *(N.de la T.)*
[61] John Milton (1608-1674), *Lycidas* 1.75. *(N. de la T.)*
[62] Fiesta celebrada en Gran Bretaña el 5 de noviembre, en que se celebra la ejecución de Guy Fawkes, miembro de un grupo de conspiradores que intentaron volar el Parlamento en 1605, en represalia por la feroz persecución de los católicos que éste llevaba a cabo. *(N. de la T.)*
[63] Novelas de Dostoievski y Charles Dickens, respectivamente. *(N. de la T.)*
[64] *Skoob* (inversión del término inglés *books,* «libros») eran torres de libros cortados, pegados, desarticulados, grapados, etc. que el artista John Latham (1921-2006) quemaba, para conservar luego sus residuos como supuesta obra de arte autodestructivo. *(N.de la T.)*
[65] Juego de palabras intraducible al castellano. El término empleado por la autora con el sentido de «tipo», *sod,* es también abreviatura de «sodomita». *(N. de la T.)*
[66] Igore es un personaje de las historias de Winnie Puh, y en un episodio lo obsequian

en su cumpleaños con un tarro de miel y un globo reventado. *(N. de la T.)*
[67] Vodka con zumo de tomate. *(N. de la T.)*
[68] *Sic. (N. de la T.)*
[69] Se refiere a la trilogía del escritor británico Mervyn Peake (1911-1968). *(N. de laT.)*
[70] Mary Whitehouse (1910-2001), famosa moralista cristiana inglesa. *(N. de la T).*
[71] Poema de William Blake. *(N. de la T.)*
[72] Los dos primeros son poemas de S. T. Coleridge (1772-1834); *Oda a la inmortalidad* es un poema de W. Wordsworth (1770-1850) y el último es de John Keats (1795-1821). *(N. de la T.)*
[73] Verso extraído de *Tamburlaine,* del dramaturgo y poeta inglés Christopher Marlowe (1564-1593). *(N. de la T.)*
[74] El término «cuáquero» proviene del inglés *quaker,* que significa «el que tiembla» (supuestamente, al oír el nombre de Dios). *(N. de la T.)*
[75] «Vieron aparecer unas lenguas como de fuego, que descendieron por separado sobre cada uno de ellos. Todos quedaron llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en distintas lenguas» (Act 2, 3-4). *(N. de la T.)*
[76] Título de una poesía del poeta e ilustrador británico Edward Lear (1812-1888). *(N. de la T).*
[77] Juego de palabras intraducible: el muchacho se llama Stone (piedra) y *stoned* (literalmente, «apedreado») significa también «colocado». *(N. de la T.)*
[78] Versos extraídos de *El libro de Thel,* de William Blake. *(N. de la T.)*
[79] Texto extraído de «Las dos torres» de *El Señor de los Anillos,* de J. R. R. Tolkien. *(N. de la T.)*
[80] Novela de George Eliot. *(N. de la T.)*
[81] Texto extraído de «Las dos torres» de *El Señor de los Anillos,* de J. R. R. Tolkien. *(N. de la T.)*
[82] Cita de *El matrimonio del cielo y el infierno,* de William Blake. *(N. de la T.)*
[83] Cita de *Macbeth,* acto 1, escena 1. *(N. de la T.)*
[84] Referencia a un cuento infantil de Charles Kingsley (1819-1875), *Los niños del agua*. *(N. de la T.)*
[85] El apellido del juez, Plumb, significa «plomo». *(N. de la T.)*
[86] Cita extraída de *Mujeres enamoradas,* de D. H. Lawrence. *(N. de la T.)*
[87] Palabras del rey Lear, en la tragedia de Shakespeare de igual nombre. *(N. de la T.)*
[88] Personaje de *La reina de las hadas,* de Edmund Spenser (1552-1599), que personifica a la verdad y a quien se suele representar con un león. *(N. de la T.)*
[89] Esta acepción sólo es válida para el término inglés *obscene,* no para el castellano «obsceno». *(N. de la T.)*
[90] Juego de palabras intraducible: «Swineburn» está formado por las palabras *swine* (cerdo) y *burn* (quemadura). *(N. de la T.)*
[91] Palabras de John Milton (1608-1674) en *Areopagítica,* un alegato a favor de la libertad de imprenta. *(N. de la T.)*
[92] Cita de un poema de George Herbert (1593-1633). *(N. de la T.)*
[93] Famosa escritora británica de novelas románticas (1901-2000). *(N. de la T.)*
[94] La primera es una de las alegorías religiosas más famosas de la literatura británica, obra de John Bunyan (1628-1688); la segunda es obra del escritor escocés de literatura juvenil R. M. Ballantyne (1825-1894). *(N. de la T.)*
[95] Referencia a *La tempestad,* de Shakespeare. *(N. de la T.)*
[96] «Albañil» en inglés es *mason*. *(N. de la T.)*
[97] La imagen sólo tiene sentido en inglés, donde el término con que se designa una pedorreta, *raspberry,* significa también «frambuesa». *(N. de la T.)*
[98] Juego de palabras intraducible al castellano; los niños llamaban «peniques del trasero» *(bum pennies)* a unos peniques donde se veía a la reina Victoria con moño *(bun pennies)*. *(N. de la T.)*
[99] Mística inglesa (*ca.* 1342-1413). *(N. de la T.)*
[100] Famoso club hippy, más conocido por su nombre posterior de Middle Earth (Tierra Media). *(N. de la T.)*
[101] Nombre de una legendaria indígena norteamericana, documentada por Henry W.Longfellow (1807-1882) en un famoso poema épico. *(N. de la T.)*
[102] Famoso pintor galés (1878-1961) que llevaba siempre un sombrero característico.

(N. de la T.)
[103] Versos del poema «La aflicción», del poeta galés George Herbert. *(N. de la T.)*
[104] Canto de los elfos en *El Señor de los Anillos,* de J. R. R. Tolkien. *(N. de la T.)*
[105] Versos extraídos de *Jerusalén, la emanación del gigante de Albión,* de William Blake. *(N. de la T.)*

Biografía

A. S. Byatt (Sheffield, Inglaterra, 1936) alcanzó un notable éxito mundial con su novela *Posesión,* que obtuvo el Premio Booker en 1993 y fue llevada al cine, al igual que *Ángeles e insectos.* Su última novela, *El libro de los niños,* fue finalista del premio Booker 2009. En Alfaguara ha publicado *El libro negro de los cuentos* (2007) y los tres primeros títulos de la tetralogía que tiene como protagonista a Frederica Potter, y que comprende *La virgen en el jardín, Naturaleza muerta, La Torre de Babel* y *La mujer que silba.* Su última novela, *El sueño de los niños,* fue finalista del premio Booker 2009.

Título original: Babel Tower
© 1996, A. S. Byatt
© De la traducción: Susana Rodríguez-Vida
© De esta edición:
2011, Santillana Ediciones Generales, S. L.
Torrelaguna, 60. 28043 Madrid
Teléfono 91 744 90 60
Telefax 91 744 92 24
www.alfaguara.com

ISBN ebook: 978-84-204-0771-5
© Cubierta: Ricardo Demurez / Trevillion Images
Diseño de interiores realizado por Santillana Ediciones Generales, basado en un proyecto de Enric Satué
Conversión ebook: MT Color && Diseño S. L.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. Código Penal).

Alfaguara es un sello editorial del Grupo Santillana

www.alfaguara.com

Argentina
www.alfaguara.com/ar
Av. Leandro N. Alem, 720
C 1001 AAP Buenos Aires
Tel. (54 11) 41 19 50 00
Fax (54 11) 41 19 50 21

Bolivia
www.alfaguara.com/bo
Calacoto, calle 13, n° 8078
La Paz
Tel. (591 2) 279 22 78
Fax (591 2) 277 10 56

Chile
www.alfaguara.com/cl
Dr. Aníbal Ariztía, 1444
Providencia
Santiago de Chile
Tel. (56 2) 384 30 00
Fax (56 2) 384 30 60

Colombia
www.alfaguara.com/co
Calle 80, nº 9 - 69
Bogotá
Tel. y fax (57 1) 639 60 00

Costa Rica
www.alfaguara.com/cas
La Uruca
Del Edificio de Aviación Civil 200 metros Oeste
San José de Costa Rica
Tel. (506) 22 20 42 42 y 25 20 05 05
Fax (506) 22 20 13 20

Ecuador
www.alfaguara.com/ec

Avda. Eloy Alfaro, N 33-347 y Avda. 6 de Diciembre
Quito
Tel. (593 2) 244 66 56
Fax (593 2) 244 87 91

El Salvador
www.alfaguara.com/can
Siemens, 51
Zona Industrial Santa Elena
Antiguo Cuscatlán - La Libertad
Tel. (503) 2 505 89 y 2 289 89 20
Fax (503) 2 278 60 66

España
www.alfaguara.com/es
Torrelaguna, 60
28043 Madrid
Tel. (34 91) 744 90 60
Fax (34 91) 744 92 24

Estados Unidos
www.alfaguara.com/us
2023 N.W. 84th Avenue
Miami, FL 33122
Tel. (1 305) 591 95 22 y 591 22 32
Fax (1 305) 591 91 45

Guatemala
www.alfaguara.com/can
26 avenida 2-20
Zona nº 14
Guatemala CA
Tel. (502) 24 29 43 00
Fax (502) 24 29 43 03

Honduras
www.alfaguara.com/can
Colonia Tepeyac Contigua a Banco Cuscatlán
Frente Iglesia Adventista del Séptimo Día, Casa 1626
Boulevard Juan Pablo Segundo
Tegucigalpa, M. D. C.
Tel. (504) 239 98 84

México
www.alfaguara.com/mx

Avenida Río Mixcoac, 274
Colonia Acacias
03240 Benito Juárez
México D. F.
Tel. (52 5) 554 20 75 30
Fax (52 5) 556 01 10 67

Panamá
www.alfaguara.com/cas
Vía Transísmica, Urb. Industrial Orillac,
Calle segunda, local 9
Ciudad de Panamá
Tel. (507) 261 29 95

Paraguay
www.alfaguara.com/py
Avda. Venezuela, 276,
entre Mariscal López y España
Asunción
Tel./fax (595 21) 213 294 y 214 983

Perú
www.alfaguara.com/pe
Avda. Primavera 2160
Santiago de Surco
Lima 33
Tel. (51 1) 313 40 00
Fax (51 1) 313 40 01

Puerto Rico
www.alfaguara.com/mx
Avda. Roosevelt, 1506
Guaynabo 00968
Tel. (1 787) 781 98 00
Fax (1 787) 783 12 62

República Dominicana
www.alfaguara.com/do
Juan Sánchez Ramírez, 9
Gazcue
Santo Domingo R.D.
Tel. (1809) 682 13 82
Fax (1809) 689 10 22

Uruguay

www.alfaguara.com/uy
Juan Manuel Blanes 1132
11200 Montevideo
Tel. (598 2) 410 73 42
Fax (598 2) 410 86 83

Venezuela
www.alfaguara.com/ve
Avda. Rómulo Gallegos
Edificio Zulia, 1º
Boleita Norte
Caracas
Tel. (58 212) 235 30 33
Fax (58 212) 239 10 51

Table of Contents

Portadilla
Dedicatoria
Citas
Prólogo
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Capítulo 6
Capítulo 7
Capítulo 8
Capítulo 9
Capítulo 10
Capítulo 11
Capítulo 12
Capítulo 13
Capítulo 14
Capítulo 15
Capítulo 16
Capítulo 17
Capítulo 18
Capítulo 19
Capítulo 20
Capítulo 21
Agradecimientos
Notas
Biografía
Créditos
Grupo Santillana